المعجم المفصّل

في

الأدب

إعداد

الدكتور محمد التونجي

الجزء الاوّل

الفهارس المفصّلة في نهاية الجزء الثّاني

الطبعة الثانية

١٤١٩هـ - ١٩٩٩م

دار الكتب العلمية

بيروت - لبنان

العنوان : رمل الظريف، شارع البحتري، بناية ملكارت
تلفون وفاكس : ٣٦٤٣٩٨ - ٣٦٦١٣٥ - ٦٠٢١٣٣ (١ ٩٦١) ٠٠
صندوق بريد: ٩٤٢٤ - ١١ بيروت - لبنان

DAR al-KOTOB al-ILMIYAH

Beirut - Lebanon

Address : Ramel al-Zarif, Bohtory st., Melkart bldg., 1st Floore.
Tel. & Fax : 00 (961 1) 60.21.33 - 36.61.35 - 36.43.98
P.O.Box : 11 - 9424 Beirut - Lebanon

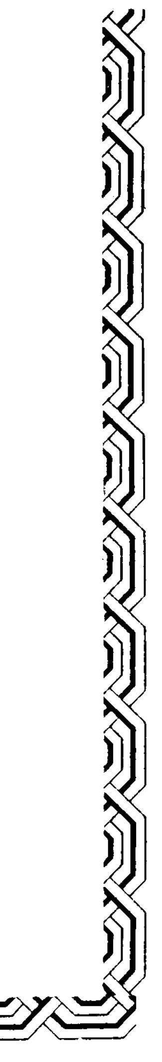
ISBN 2-7451-1442-5

90000 >

9 782745 114426

http://www.al-ilmiyah.com.lb/

e-mail : sales@al-ilmiyah.com



إهـــداء

إلى الذين يعملون ويسعدهم
أن يعمل غيرهم.

محمد



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ



المقدمة

١ - أدركَ مثقَّفو العصر الحاضر ضرورةَ تداولِ المصطلحات المناسبة في أحاديثهم، وفي كتاباتهم. وتطلعتْ أنظارُهم نحو تأليف معجمات مُصطلحية تُغْني المكتبة العربية وتُغنيهم، وتسهِّل عليهم الوصول إلى مُبتغاهُم بأخصرِ الطرق. فالعصرُ عصر شغفٍ بشتى العلوم الحديثة، وتطلُّع إلى الثقافية الغربية، مع حرِصنا على التمسك بالتراث. وهذا كلُّه لا يمكن من غيرِ معجمات مصطلحية، ولا سيّما أن المدارس الأدبية، والظواهر، والتيارات، و. . كثيرةٌ، ومتنوعة ومتجزِّئة. وهم لم يجدوا بُغيتهم في المعاجم اللغوية، ولا في معاجم المعاني.

٢ - إن تداولَ المصطلحات اليوم نوعٌ من التكوُّن الحضاري، وجانبٌ مؤشِّر لمعرفة دقائق المعاني. ولذلك أقبل بعضُ كبار الباحثين على تأليف معجماتٍ للمصطلحات في شتى الفنون المعرفية؛ بعضها مترجم، وبعضُها مؤلف، وبعضُها الآخر جامع للخَصِيصتين. إلَّا أنَّ غالبية هذه المعجمات المصطلحية جاءت جامعةً لأكثر الفنون، دائرةً في عدد من الدوائر. ورغم أن بعضها تَبنَّى التخصُّص إلا أن القلم كان يجودُ بموادَّ بعيدةٍ كلَّ البعد عن دائرة التخصص. إلى جانبِ قلَّتها وقلةِ المادة الراوية للمثقف المعاصر.

٣ - مما يجدُرُ التنويهُ به أن العربَ قديماً أدركوا أهمية المصطلحات، ولاحظوا أن المعجميين لم يولُوها أهمية. فألفوا فيها كتباً معرفية. لكنها جُمعت على غير نسق، أو بُسطت فيها المصطلحات بشكلٍ وسيعة جامعة لم ترقَ إلى مراقي الترتيب العلمي الدقيق مثل «الفهرست» للنديم، و«إحصاء العلوم» للفارابي، و«مفاتيح العلوم» للخوارزمي. . كما أن بعضها جاء موجزاً مكثَّفاً، بشكل يستحيل أحياناً فهم المصطلح الذي يعرِّف المؤلف به، ناهيكم عن قلة محتواها.

٤ - ورأينا أنّ في تأليفنا معجماً مصطلحياً تخصُّصياً يخدم العلم المعاصرَ، ويجمع متفرقاتٍ

يصعب الوصولُ إليها، ويغذي اللغةَ العربية بالمصطلحات الحديثة مما لم يَتَّخذ مكانه في حَلْبة اللغة. كما أنه يُحيي المصطلحَ القديمَ الذي كان متداولاً وكاد أن يندثر، مع أنه جميل، ومفيد، ويؤدي غرضاً كبيراً في عصرنا. وإن إيجاد المصطلح اليوم خدمةٌ لقضية التعريب، وتوعيةٌ حديثة للغة والعلوم على السواء. ثم هو وسيلةٌ ثقافية جامعة، تؤدِّي وظيفتها بسبل خاطفة. وأخيراً، يستطيع الباحثُ أن يستشفَّ من هذه المصطلحات الآفاق المعرفية التي يَحسُن أن يُلمَّ بها.

فآثَرْنا تأليف «معجم مفصَّل للمصطلحات الأدبية» دونَ أن نُقحم فيه المجالاتِ اللغويةَ، والصرفية، والنحوية، و. . ضممنا في دائرة المعجم كلَّ ما يخدم الأديب: ترجمةً، وتأليفاً، وإحصاءً، وتَعريفاً. فكان فيه مصطلحاتٌ في الشعر، والنثر، والعصور الأدبية، والعروض، والبلاغة، والمدارس والتيارات، والنزعات، والأسواق الأدبية، وما له صلة بالأدب العربي من الفارسي والتركي. ولم نقصِّر في ذكر ألقابِ الشعراءِ، والجمعيات الأدبية، والنوادي، والمجامع العلمية، والأعلام الأدبية ذات الاتجاهات المعيَّنة، والفنون الأدبية، وعانَينا حتى استقصينا ما جَمعنا من مصطلحات من التراث القديم، ومن الأدب الحديث، ومن النزعات الغربية والشرقية، ما يقرب من أربعة آلاف مصطلح. ومع ذلك فلا ندَّعي الإحاطة، ونحسب أنَّ غيرنا لا يدَّعيها كذلك؛ فما دام الإنسانُ العربي يتطلع إلى مزيد من الثقافات التراثية والمعاصرة، العربية والغربية، فهو بحاجة إلى المزيد من المصطلحات.

ونحن نقدِّر عناءَ تأليف المعاجم، فما هذا المعجمُ بأول معجم قمنا بتأليفه؛ فقد سبقتْ لنا عدةُ تجارب معجمية في مجالات أدبية، وتاريخية، ودينية، ولغوية. إنما اعتزازنا ينصبُّ على معجمنا المصطلحي هذا لأننا قدَّرنا بعد إنجازه ما يتطلب من ثقافة، وحَصافة، ودقة، وسَبْر أغوار.

هادفين من وراء ذلك الخيرَ كلَّ الخير للباحثين والمطالعين الذين هم الغاية الأولى في كتابتنا. فإن أصبنا زال العناء وحلَّت السعادة، وإن قصَّرنا فلنا العذر أمام ضخامة المادة.

٥ ـ ولقد رجعنا إلى أكثر من مئة مصدر ومرجع عربي، وفارسي، وإنكليزي، وعبري، القديم منها والحديث لنكمل ما عزمنا عليه. على أننا يجب أن نُثنيَ على من سبقنا من السادة الباحثين بخطوات في هذا المضمار، فلهم الفضل أولاً لأنهم كانوا مَعْلماتٍ هادية.



خطتنا في العمل

نأمل من المطالع الكريم أن يراعيَ هذه النقاط الموجزة تسهيلاً عليه في الوصول إلى طلبته:

أ ـ رتّبنا المعجم ترتيباً أبتثياً بحسب استخدام المصطلح كما هو، لا بحسب جذره وأصله.

ب ـ لم نهمل المَدَّة، بل اعتبرناها همزةً تتلوها ألف.

ج ـ جعلنا التاءَ المربوطة في آخر الكلمة هاءً في مراعاتنا لتسلسلها.

د ـ وضعنا «أل» التعريف للمصطلح، لكننا لم نعتبر الهمزة فيها حرفاً.

هـ ـ أسقطنا كلمة (علم)، إلا ما كان أساسياً منها.

و ـ اعتبرنا كلمة (عصر) أساساً، وراعينا ما بعدها بحسب التسلسل الهجائي في التعريف بالعصور.

ز ـ أحلنا إلى المرادف من المصطلح خشيةَ التكرار بلفظ (انظر) أو للتفصيل الآخر.

وإن وجد الباحث أننا كررنا تعريفاً مع مرادفه مرةً، فليعذرنا أمام أربعة آلاف مصطلح.

نرجو من الله الصحةَ للمزيد

المؤلف





حرف المدّ

الآبِق: هو المملوكُ الذي يفرُّ من مالكه قَصداً، وجمعُه الأُبّاق. والإباقُ: هربُ العبد من غيرِ خوفٍ ولا كدِّ عملٍ.

الآثـار الباقيـة: كتـابٌ ألَّفـه أبـو الـرَّيحـان محمـدُ بنُ أحمـدَ البيـرونيُّ الخـوارزميُّ (ت بعد ٤٣٠ هـ)، وتمامُ عنوانِهِ «الآثارُ الباقيةُ عن القرونِ الخالية». وهو كتابٌ مفيدٌ في النجومِ والتاريخِ، ألَّفه لشمسِ المعالي قابوسَ، بيَّنَ فيه التواريخَ التي تستعملُها الأممُ. وبِيرونُ بلدٌ بالسِّند (وانظر البِيروني).

آثار البلاد وأخبار العباد: كتابٌ ألَّفَه زكريا بنُ محمدٍ القزوينيُّ صاحبُ كتاب «عجائبِ المخلوقات». وهو من مقدمةٍ وسبعةِ أقاليمَ، جمعَ فيه ما عَرف وسَمع وشاهدَ من خصائصِ البلاد والعبادِ. ألَّفه سنة ٦٧٤ هـ، وتُوفي سنة ٦٨٢ هـ.

الآداب: مجلةٌ أدبيةٌ لبنانيةٌ مشهورةٌ. صَدرتْ في باديءِ الأمرِ عن دارِ العلم للملايين في بيروتَ، ثم استقلَّ بها سُهيل إدريس، وصارتْ تصدرُ عن «دارِ الآداب». تهتمُّ بالأدبِ الحديث؛ شعرِه ونثرِه ونقدِه.

آداب البحث: صناعةٌ نظريةٌ يستفيدُ منها الإنسانُ، في كيفيةِ المناظرة وشرائطها صيانةً له عنِ الخَبط في البحثِ، وإلزاماً للخصم وإفحامه. وتوسَّعَ البحثُ فيها فصارتْ عِلماً يُبحث فيه عن كيفيةِ إيرادِ الكلام بينَ المناظرين. وموضوعُه الأدلَّةُ من حيثُ إنها يثبُتُ بها المدَّعَى على الغير. والغرضُ منه تحصيلُ ملكةِ طرقِ المناظرةِ لئلا يقَعَ الخبْطُ في البحث، فيتَّضحُ الصوابُ. وهو يخدُمُ العلومَ كلَّها، لأنَّ البحثَ والمناظرةَ عبارةٌ عن النظرِ منَ الجانبينِ في النسبة بينَ الشيئين إظهاراً للصواب، وانتصاراً على الخَصم. ويسمى كذلك «علمَ المناظرة».

آداب حرة: مصطلحٌ يُطلقُ على الدراساتِ المناسبةِ للأحرارِ. استُعملَ في القرون

الوسطى لمفهومِ: «الثلاثيِّ الأدنى»، وهو: القواعدُ، المنطقُ، الجدلُ. و«الرباعيِّ الأعلى» ويشملُ: الحسابَ، الهندسةَ، الفلكَ، الموسيقى. وفي العصرِ الحديثِ استُخْدم المصطلحُ للفروعِ التي تشملِ الدراساتِ الإنسانيةَ. فقابل بذلك الدراسات العلمية والمِهْنيّة.

آداب عامة: مصطلحُ أُطلقِ على آدابِ أمَّةٍ مُعينة في جيلٍ معين. وهي مُجملُ العاداتِ والقواعدِ التي توارثوها وأُلزموا على اتِّباعها طبقاً لأعرافِهم الاجتماعية. وهي أساسيةٌ في آدابهم حتى إنها لتُراعَى قانوناً، ويعتبرُها القاضي في أحكامه.

آرثر: أحدُ الملوك البريطانيين الذين حاربوا قبائلَ الأنكلو ساكسون في القرن السابع الميلادي. وأُلِّفتْ حولَه أساطيرُ الفروسية في القرون الوسطى، وصارَ اسمُ أساطيرهِ «أساطيرَ آرثر» وأُضيفتْ إليها أساطيرُ أخرى على مدى القرون؛ ومن أساطيرهِ الهامَّةِ أسطورةُ البحثِ عن الكأس المقدسة التي ترمُزُ إلى سَعي الإنسانِ نحوَ الكمال. وتصفُه بأنه ابنُ غير شرعي للملك «آرثر بندراجون» وبأنَّ سيدةَ البحيرة هي التي أهدَتْه سيفَه.. وأساطيرُه كثيرةٌ في الأدب الإنكليزيِّ والإيرلنديِّ وعددٍ من الآداب الغربية.

آلهات القَدَر: ثلاثُ إلهاتٍ اشْتَهرن في الأساطيرِ اليونانية، هنَّ بناتُ «زيوس» سيدِ الأرباب. وأسماؤهنَّ: «كلوثو» تنسجُ خيوطَ الحياة، و«لاخيس» تقيسُ طولَها، و«أتروبوس» تقطعُها. واسمهُنَّ في اليونانية «مُويراي» وفي اللاتينية «باركاي».

الآمِدي: ١ ـ هو الحسنُ بنُ بشرٍ أبو القاسمِ (ت ٣٧١ هـ)، فقيهٌ لغويٌّ عربيٌّ. درَّس بعضَ العلماء كالزجّاج، واشتغلَ بالتصنيفِ في نقدِ الشعرِ خاصةً. أهمُّ مصنفاتهِ «الموازنةُ بينَ الطائيين أبي تمام والبحتري» و«المؤتلف والمختلف». وهو كثيرُ الرواية، حسنُ التذوق. وله شعرٌ.

٢ ـ سيفُ الدين أبو الحسنِ عليٌّ التغلبيُّ (ت ٦٣١ هـ) فقيهٌ حنبليٌّ فشافعيٌّ. ولد في آمِدَ وتُوفي بدمشقَ، وتنقَّلَ بينَ بغدادَ ودمشقَ والقاهرةِ. اتَّهمه فقهاءُ القاهرةِ بفسادِ العقيدة، ونَظموا مَحْضراً بوجوبِ قتله، ففرَّ إلى دمشقَ وتولَّى التدريسَ فيها. من مؤلفاتهِ «دقائق الحقائق» و«لبُّ الألباب» و«أبكار الأفكار» في الردِّ على المعتزلة.

آيين نامَه: كلمةٌ فارسية معناها القانونُ أو الشريعةُ أو النظام. ذكرَ النديمُ اسمَ كتاب «آيين نامه» من بين ما ترجَمه ابنُ المقفع عن الفهلويةِ في مُنتصف القرنِ الثاني للهجرة. وعرَّبَه المؤرخون أحياناً بأنه «كتابُ المراسم» وكلمةُ «نامَه» معناها كتاب. ومن المظنون

أنَّه كانَ يشملُ وصفاً لتنظيمِ الدولة الساسانية ومزايا الطبقات وحقوقِها، وحياةِ البلاط. يجدُ الباحثُ شذوراً من هذا الكتاب في «عيون الأخبار» لابنِ قتيبةَ.

الآية: ١ ـ في القرآن الكريم: هي الجملةُ أو أكثرُ من جملةٍ تنتهي بفاصلةٍ. وهي مدنيَّةٌ أو مكية.

٢ ـ في الكتابِ المقدس: إحدى الجملِ في الأسفارِ أو الأناجيل. كما أنها جزءٌ واحدٌ من المزامير.



حرف الهمزة

حرف الهمزة: هو الحرف الأول من الألف باء، وهو في حساب الجمَّل العدد «١».

ائتلافُ اللفظ مع اللفظ: هو أن يستخدمَ الشاعرُ لفظاً في وصفٍ ما، فيُتْبع ألفاظَه بناءً على اللفظِ الأول، بمعنى أن تكونَ ألفاظُ العبارة من وادٍ واحدٍ في الغرابةِ والتأملِ كقوله تعالى: ﴿تاللهِ تَفْتَأ تذكُرُ يوسُفَ﴾ لمّا أتى بالتاء التي هي أغربُ حروف القَسَم أتى بلفظة: «تَفْتأ» التي هي أغربُ أفعالِ الاستمرار. ومثلُه في الائتلافِ بينَهُما مسيرةُ أبي العتاهية في شعرِهِ من السهلِ إلى السهلِ، وائتلافُ ألفاظ الهجاءِ عندَ المتنبي في هجاء كافور.

ائتلافُ اللفظ مع المعنى: اللفظُ جسمٌ وروحُه المعنى، وارتباطُه به كارتباط الروح بالجسم؛ يضعُفُ بضعفهِ ويقوى بقوَّتِهِ، فإذا سَلم المعنى واختلَّ بعضُ اللفظ كان نقصاً للشعرِ وهُجْنةً عليه. وكذلك إنْ ضعُفَ المعنى واختلَّ بعضُه كانَ للفظِ من ذلك أوفرُ حظ. فإنِ اختلَّ المعنى كلّه وفسَدَ بقيَ اللفظُ مَواتاً لا فائدةَ فيه، وإنْ كان حسنَ الطّلاوة في السمع. وكذلك إنِ اختلَّ اللفظُ جملةً وتلاشَى لم يصحَّ له معنًى.

ومنَ الناسِ مَن يؤثِرُ اللفظَ على المعنى فيجعلُه غايتَه ووُكْدَه، وهم فِرَقٌ: فقومٌ يذهبون إلى فخامة الكلام وجزالته على مذهبِ العربِ من غيرِ تصنُّعٍ، كقول بشارٍ:

إذا ما غَضِبْنا غضبَةً مُضريَّةً ... هَتَكنا حجابَ الشمسِ أو قَطَرتْ دَما

وهذا النوعُ أدلُّ على القوة، وأشبهُ بالافتخار. وفرقةٌ أصحابُ جلبةٍ وقعقعةٍ بلا طائلِ معنى إلا القليل النادر.

وخيرُ ما يقالُ فيه: أنْ تكونَ الألفاظُ موافقةً للمعاني، فتُختارُ الألفاظُ الجزلة والعباراتُ الضخمة للفخر والحماسة والمديح، وتُختارُ الكلماتُ الرقيقةُ والعباراتُ

اللينةُ للغزل والوصف، والألفاظُ السليطةُ الساخرةُ للهجاء، وألفاظُ الحزنِ والأسى والدموع والمرارة للرثاء، . . .

ائتلاف اللفظ مع الوزن: هو أن تكونَ الألفاظُ متلائمةً معَ الوزن الشعريِّ، ومتناسقةً في الترتيبِ بحيثُ لا يضطرُّ الشاعرُ إلى التقديم والتأخير، أو الزيادةِ والنقصانِ كي يستقيمَ معَه وزنُ البيتِ وموقعُ القافية.

ائتلاف المعنى مع المعنى: هو نوعان:

١ ـ الجمعُ في الكلامِ بينَ أمرين لمعنًى واحدٍ، كقولِ المتنبي في سيف الدولة:

تمـرُّ بـك الأبــطالُ كلمى هـزيمــةً　　　ووجهُــك وضَّــاحٌ وثغــرُك بــاسـمُ

حيثُ قَرن الشاعرُ بين وضوحِ الوجهِ وبسمةِ الثغر، وهما أمران متلائمان.

٢ ـ الجمعُ في الكلام بينَ أمرين لمعنًى واحدٍ: أحدُهما يلائمُ هذا المعنى، والثاني يخالفُه. ومنه قولُ المتنبي:

فـالعُـرْبُ منـهُ مـعَ الكُـدْريِّ طـائـرةٌ　　　والـرومُ طـائــرةٌ منه مــعَ الحَجَـلِ

فالطيرانُ يناسبُ الطائرَ لا الناسَ، وهو يعني هنا أمراً واحداً هو الهربُ منَ الممدوح. ثم إنَّ الشاعر قَرن بينَ العرب والكُدْريِّ، وهو طائرٌ يسكنُ الصحراءَ، كما قَرَن بينَ الروم والحَجَل وهو طـائرٌ يسكنُ الجبـالَ، لأنَّ العربَ تسكنُ الصحـراءَ، والرومَ يسكنـون الجبالَ. ويجمعُ العربَ والرومَ والكدريَّ والحجلَ الخوفُ منَ الممدوح والهروبُ منه.

ائتلاف المعنى مع الوزن: هو أن يكونَ المعنى مفصَّلاً على قدِّ الوزنِ، فلا يضطرُّ الشاعرُ إلى التعقيدِ والإيهامِ والخروجِ عن المعنى من أجلِ الوزن.

الإباحية: انظر: المذهب الإباحي.

أَبَان بنُ عبد الحميد اللاحِقي: شاعرٌ مكثرٌ من أهل البصرة، ومحدِّثٌ نديمٌ في بغداد. اتصـلَ بالبرامكة وصارَ شاعرَهُم واختصَّ بالفضل بنِ يحيـى، كما مدحَ الرشيدَ. وكانت جوائزُ الشعراء توكَلُ إليه ليقدِّرها. نظمَ «كليلةَ ودمنةَ» شعراً بأربعَـة عشرَ ألف بيت. واشتهرَ بنظم المزدوجِ والمسمَّط. وله كتبٌ منها «السندباد» و«سيرة أردشير» و«سيرة أنوشروان» و«مَزْدك» وغيرُها. نظمَ ملحمةً عالج فيها مبدأَ الخَلْق وأمر الدنيا، وأسماها «ذاتَ الحلل»، وتُنسب خطأً إلى أبي العتاهية. وكتبُه كلها مفقودة. هجاه أبو نواس وغيرُه، وتُوفي سنة ٢٠٠ هـ.

أبان الأحمر: أديبٌ عالم بالأخبار والأنساب، وهو كوفيُّ الأصلِ (ت نحو ٢٠٠ هـ). من كتبه «المغازي» جمعَ فيه أحداثَ الإسلام في حياةِ النبيِّ وبعدَ وفاته.

الابتداء: ١ ـ اصطلاحٌ نحويٌّ يطلقُ على عاملِ الرفع في المبتدأ تمهيداً لإسنادِ الخبرِ إليه، نحو: زيدٌ منطلق. وهذا المعنى عاملٌ فيهما. ويسمَّى الأولُ مبتدأً ومسنداً إليه ومحدَّثاً عنه. والثاني خبراً وحديثاً ومُسنداً. وحركةُ المبتدأ الرفعُ ما لم يُسبقْ بحرفٍ ناسخٍ مثل «إنَّ» وأخواتها فيُنْصَب، ويفقِدُ اسمَه في هذه الحال ويسمَّى اسماً للناسخ، ويَبقى له الابتداءُ.

٢ ـ ابتداءُ الزمان مثلُ: سافرتُ من الصباح. أو ابتداءُ المكان: سافرتُ من بيروتَ.

٣ ـ كلُّ جزءِ أولِ بيتٍ يجوزُ أن يدخُلَه تغييرٌ لا يدخلُ في الحشوِ سواءٌ غيِّرَ بالفعل أوْ لا. ويختصُّ بأولِ البحور المبدوءةِ بوتدٍ مجموع وأولِ المديد. وإنَّ تسميتَه ابتداءً، ظاهرةٌ، وهو أخصُّ من الصدر، فكلُّ ابتداءٍ صـدرٌ لا عكس. وعرَّفَه الجرجاني بأنه أولُ جزء في المصراع الثاني. وعرَّفَه صاحبُ «الكافي» بأنه: كلُّ جزءِ أولِ بيتٍ أعِلَّ بعلَّةٍ ممتنعةٍ في حشوهِ كالخرم. **(التعريفات. الكامل)**

الابتداء العُرْفي: يُطلق على الشيءِ الذي يقعُ قبلَ المقصودِ في الكلام، فيتناولُ الحمدلَةَ بعد البسملة. **(التعريفات)**

الابتذال: ضدُّ الصِّيانة. أُطلق في البدء على ما يُبذَل من المال والثياب، ثم صار مُصطلحاً نَقدياً لكلِّ ما يروجُ في الشعر في اللفظ أو المضمون أو التركيب أو الشكل. واستعارَ ابنُ جني «البِذْلَةَ» في الشِّعر فقال: الرجزُ إنما يُستعانُ به في البِذْلة وعندَ الاعتمـالِ والحُداءِ والمِهنةِ.

الأبتر: هو في علمِ العروض ما اجتمعَ فيه القطعُ والحذْفُ.

الابتكار: الابتكارُ لغةً: الحصولُ على الشيءِ المطلوبِ باكراً، والاستئثارُ ببـواكيرهِ، أو بأولِ ثمرهِ. واصطلاحاً:

١ ـ الأصالةُ والإبداعُ في الفن والأدب. ويُعتبر مرحلةً أساسية من التأليف قـوامُها تخيُّلُ الموضوعِ والاستعدادُ له ووضعُ المَنْهج له. هو في الأصل أن يكونَ أولَ ما يكتبُ فكرةً وتخيلاً وإبداعاً. وقد يكونُ مسبوقاً، ولكنَّ تقديمَه كان تقديماً جديـداً ومتميِّزاً. والابتكارُ يكون في كلِّ مجالاتِ الحياة: العلميةِ، والأدبية، والفنية، ولا سيما البحوثُ العلميةُ ورسائلُ الدكتوراه. وصاحبُ الابتكار يُدْعى مبتكراً، ويتَّصفُ بحثُه بأنه بِكْر.

ولا بدّ للابتكار من مقوّماتٍ، لا تقتصرُ على العبقريِّ وحدَه، إذ إنَّ كلَّ إنسانٍ تتمثَّلُ فيه؛ الطاقةُ، والقدرةُ، والتّصميمُ، والهدفُ، والدافعُ. وإذا لم يَتَّصفِ العملُ بالابتكارِ فإنه يتَّصفُ بالبحثِ العاديِّ، وإنْ كان رصيناً أو كاملَ الأداء. وعكسُ الابتكار المحاكاةُ والتقليدُ. ومهما كان التقليدُ جيِّداً ودقيقاً، فإنَّ الابتكارَ أفضلُ وأكثرُ تقديراً، وإن كان أقلَّ صيانةً. فمقاماتُ الحريريِّ تقليدٌ لمقامات الهمذانيِّ، وتظلُّ مقاماتُ الأولِ (الهمذاني) أفضلَ لأنه مبتكِرٌ لهذا الفنِّ والآخَرَ أفضلُ ولكنَّه مقلِّدٌ. وفنُّ السينما يعودُ إلى المبتكرِ الأولِ وإن كان عملُه الأولُ ساذجاً، وعملُ مَن بعدَه تقنياً متطوِّراً.

الابْتِهال: ويشبه التضرُّعَ والمناشدةَ. وهو دعاءٌ يوجَّه إلى الله، أو أحدِ الآلهة، أو إحدى الأرواح طلباً للحمايةِ والعونِ والإلهام. وغدا مُصطلحاً في الشعر؛ إذْ يناشدُ الشاعرُ جنيَّةً أو ربَّةَ الشعر الملهمةَ راجياً منها العَون. ونجدُ «جُون ميلتون» الإنكليزي في بداية «الفردوس المفقود» (انظره) يبتهلُ إلى «يورانيا» ملهمةِ الأفلاك عند الإغريقِ وملهمةِ الشعرِ الملحميِّ .(**معجم فتحي**)

أَبْجَد: أحدُ المصطلحات الثمانية التي اعتادَ العربُ أن يَدُلُّوا بها على حروفِهم الهجائية: وهي جميعاً: أبجَدْ، هوَّز، حُطي، كَلمن، سَعْفَص، قَرَشَت، ثخذٌ، ضظغٌ. ويرتِّب المغاربةُ الأبجديةَ: أبجد، هوز، حطي، كلمن، صعفض، قَرَسَت، ثخذ، ظغش وتتغيَّرُ القيمةُ الحسابيةُ عندهم بهذا الترتيب.

ويطابقُ هذا الترتيبُ ما جاء في أبجدية اللغة العبرية والسريانية، عدا «ثخذ، ضظغ» لعدم وجودها في لغتهم. واستعملتِ الأممُ الساميةُ ـ بما فيهم العربُ ـ هذه الأحرفَ أرقاماً حسابيّة؛ فالحروفُ من (أ) إلى الياء هي مجموعُ أرقامهم.

فالآحاد من ١ ـ ٩ هي الأحرف: أ. ب. ج. د. هـ. و. ز. ح. ط.
والعشرات من ١٠ ـ ٩٠ هي الأحرف: ي. ك. ل. م. ن. س. ع. ف. ص. ق.
والمئات من ١٠٠ ـ ٩٠٠ هي الأحرف: ر. ش. ت. ث. خ. ذ. ض. ظ.
والألف هو الحرف غ.

وهذه الحساباتُ تُدعى عندهم كذلك «حسابَ الجمَّل». واستخدموا هذه الأرقامَ في الأسطرلابات، والتأريخِ الشعريِّ والنثريِّ (انظره)، والسحرِ. واستعملها المتصوفةُ في رموزهم وطلَّسماتِهم، وغيرِ ذلك من العلوم.

الأَبْجَر: شاعرٌ أموي اسمُه عبدُ الله بنُ القاسم، والأبجرُ لقبٌ غلب عليه. ومعناه: العظيمُ البطن.

الأبحاث: مجلةٌ فصليةٌ، تُعنى بالأبحاث الأصيلة والجادَّة. أصدرتْها الجامعةُ الأمريكية عام ١٩٤٨ م، وقد رأس تحريرَها الدكتور سعادة من تأسيسها إلى عام ١٩٥٩ م. وخلفَه الدكتور فؤاد صروف. وما زالت تصدر.

الأبَد: ١ ـ هو الشيءُ الذي لا نهايةَ له. والمدَّةُ لا يتوهَّم انتهاؤها بالفكر والتأمل البتَّة.
٢ ـ هو استمرارُ الوجود في أزمنةٍ مقدَّرةٍ غيرِ متناهيةٍ في جانبِ المستقبل. كما أن الأزلَ استمرارُ الوجود في أزمنةٍ مقدَّرةٍ غيرِ متناهيةٍ في جانب الماضي. **(التعريفات)**

الإبداع: الإبداعُ عند القدماء؛ يقول ابن رشيق (ت ٤٦٣ هـ): هو إتيانُ الشاعر بالمعنى المستظرف والذي لم تجرِ العادةُ بمثلِهِ في لفظٍ بديع. ويقولُ الجرجانيُّ (ت ٨١٦ هـ): هو إيجادُ الشيءِ من لا شيءَ. وقيل: الإبداعُ تأسيسُ الشيء عن الشيء، قال الله تعالى: ﴿**بديعُ السماواتِ والأرض**﴾. والإبداعُ أعمُّ من الخلقِ ولذلك قالَ: «خلقَ الإنسانَ» ولم يقُلْ أبدَعَ الإنسانَ. ويقول ابنُ رشيق: وإنْ كثُرَ الإبداعُ وتكرَّرَ صارَ الاختراعُ للمعنى والإبداعُ للفظ.

والإبداعُ عند ابن أبي أُصَيبعة (ت ٦٥٤ هـ) هو أن تكونَ مفرداتُ البيتِ من الشعر، أو الفصلِ من النثر، أو الجملةِ المفيدة متضمِّنةً بديعاً.

وعرَّفوا الإبداعَ بأنه ابتكارُ أسلوبٍ جديد للتعبير الفني، أو القدرة على ابتكارِ حلولٍ جديدةٍ لمشكلة ما. ويعتمدُ الإبداعُ على مواهبِ الشخصِ المبتكِرِ وخبراتهِ الخلَّاقة. ولذلك قابَلوه بالمحاكاة باعتبارِهما نَقيضين. لكنَّ الإبداعَ لا يكونُ خَلقاً من عدم، إذ يفترضُ مادةً لغويةً ومواضعاتٍ فنيةً تاريخيةً يستلهمُها الفكرُ الإبداعيُّ الخلّاقُ في الأدب.

الإبداعية: نسبةٌ إلى الإبداع والذي هو أسلوبٌ جديدٌ للتعبير الفنيِّ والأدبيِّ. فالإبداعيَّةُ صفةٌ لكلِّ حركةٍ أدبية أو فنية تَتَّسم بالجِدَّة والابتكار. وتمرُّ العمليةُ الإبداعيةُ بأربعِ مراحل: الأولى؛ الإعدادُ لتكوينِ فكرةٍ عامةٍ إجماليةٍ ومعالجةِ التصوراتِ والإيحاءاتِ بشأنها. الثانية؛ الكُمونُ؛ وهو مواصلةُ المجاهدةِ الذهنيةِ للوصولِ إلى الحلِّ. الثالثة؛ الإلهامُ، إذ تتَّقدُ في ذهنهِ فجأةً الطريقةُ الجديدةُ لعرضِ الفكرة. الرابعة؛ التحقُّقُ وهو التأكُّدُ من الحلِّ الذي اتَّقدَ في ذهنهِ لمعرفةِ صحتهِ وكيفيةِ صِياغتهِ.

وهذا المصطلحُ استخدمَه النقادُ المحدثون عِوضاً عن الرومانسيَّة، لأنها في الأصل تجاوزٌ إبداعيٌّ للموروثِ الكلاسيكيِّ القديمِ الذي دُعي بالاتِّباعي. ومن هنا نشأ الصراعُ بين الإبداعيِّ والاتِّباعيِّ، أو بينَ الجديد والقديم.

الإبدال: إزالةُ حرفٍ صحيحٍ وإقامةُ حرفٍ صحيحٍ آخَرَ مكانَه، والإعلالُ مثلُه ولكن في أحرفِ العلة. وقد يكونُ الإبدالُ في الأحرفِ العليلة بوضعِ حَرف صحيح مكانهِ، وهو أحدُ أسبابِ نموِّ اللغة. وأكثرُ ما يكونُ الإبدالُ في الكلمات القديمةِ والأصول. وهو نوعان:

١ ـ أن يكونَ لغاتٍ مختلفةً لمعانٍ متفقةٍ مثل: لعلَّني ولألَّني. وأكثرُه في اختلافِ اللهجات بينَ القبائل.

٢ ـ أن يكونَ لغةً مختلفةً في نطق بعض الحروف في القبيلة الواحدة، وبالإبدال يحدَّد المعنى الجزئي مثل؛ لطم: ضربَ والكفُّ مبسوطة، ولَكَم: ضربَ على الأنف، ولدَم: ضرب بشيءٍ ثقيل. أو نعق ونهق.

وإن كان الإبدالُ نتيجةَ تطورٍ صوتيٍّ بشرطِ الاتحادِ في المعنى، فهو الإبدالُ اللغويُّ كقولك: تظنَّيتُ وتظنَّنْتُ، والتّهتال والتَّهتان. وإن حصلَ الإبدالُ في فاءِ «الافتعال» وتائهِ كقولك: ازدهَرَ، من الأصل: إزْتَهرَ فالإبدالُ هنا صرفيٌّ.

الأبَديُّ: ما لا يكونُ مُنعدماً.

إبراهيمُ العَريض: من شعراءِ البحرين، ولدَ في بومباي عام ١٩٠٨، إذ كان والدُه يتاجرُ باللؤلؤ، وأتمَّ دراستَه في الهند ثم عادَ إلى البحرين عام ١٩٢٥. أجادَ اللغةَ الإنكليزيةَ واشتغلَ بها، وعكف على دراسةِ الدواوينِ الشعرية. وتأثّر بالشعرِ المهجريِّ، وبدتْ في شعرِه نزعةٌ ابتداعيةٌ رمزيـةٌ متميِّزةٌ. واصـطنَعَ في شعـرهِ الأسلوبَ القصصيَّ. له دواوينُ شعريةٌ، وأبحاثٌ دراسيَّةٌ ونقديَّةٌ مطبوعة.

الأبْرَش: شاعرٌ جاهليٌّ يدعى جَذيمةَ بنَ مالكٍ الأزديَّ، لُقِّب بذلك لبرَصٍ كان فيه. وله قصة طويلة مع الزبّاء وقَصير. وهو من تنوخ قضاعة ومن ملوك العرب بين النهرين في العراق، وملك ستين سنة وتوفي نحو ٢٦٨ م.

الأبْشِيهيُّ: هو محمدُ بنُ أحمدَ بهاءُ الدينِ الأَبشيهيُّ، وهي نسبةٌ إلى «أَبْشُويَه» من قُرى الغربية بمصر. ولدَ بها، ورحلَ إلى القاهرة مراراً. شَغل وقتَه وحياتَه في الأدب، غيرَ أنَّ أسلوبَه لم يَسْلم من الخطأ. وهو صاحبُ كتابِ «المُسْتطرف من كلِّ فنٍّ مُستظرف». وله كتبٌ أخرى بعضُها مخطوط. تُوفي سنة ٨٥٢ هـ.

الأبْلق: حصنٌ منيع للسموءَل الشاعر، وهو ابنُ عادياءَ. وسُمي قصرُه بـالأبلق لاختلافِ ألوانِ حجارته. ويُضربُ المثلُ بهذا الحصن في مَناعته وصدِّه لكلِّ غارةٍ. وسُمي أحياناً

بالأبلق الفَرْد. بناهُ أبوهُ أو جدُّه، بينما يزعمُ الأعشى أنَّ بانِيَه النبيُّ سليمانُ على يد الجنِّ.

ويبدو أن القصرَ قديمٌ فعلاً من قصةٍ وردتْ عن المَثَلِ: «تمرَّدَ ماردٌ وعزَّ الأبلقُ». وماردٌ هو قصرٌ آخرُ. حاولتِ الملكةُ الزبّاءُ أن تغزوَهُما فامتنَعَا عليها. والزبّاءُ عاشتْ في القرن الثالثِ الميلاديِّ. وجاء ذكرُ الأبلقِ في حادثِ دروعِ امرىءِ القيس، تلكَ الدروعُ التي تركها امرؤ القيس وديعةً لدى السموءَلِ عندما ذهبَ يستعينُ بالامبراطور جُوستنيان الثاني على قَتَلة أبيهِ.

يذكر ياقوتُ أنَّ الأبلقَ كان خراباً في زمانهِ، وأنَّ أطلالَه تقعُ بالقربِ من تَيْماءَ، وأنَّ اللبنَ الباقيةَ لا تدلُّ على مَناعتهِ. في حينَ أنَّ «ماردا» ظلَّ بعضُه باقياً، وزار أطلالَه الرحالةُ «پالگريف ـ Palgrave» وغيره. **(معجم البلدان. دائرة المعارف)**

ابنُ الأبّار: هو أبو عبدِ الله محمدُ بنُ عبدِ الله القُضاعيُّ. مؤرخٌ ومحدِّثٌ، وأديبٌ وشاعرٌ عربيٌّ أندلسيٌّ. رحل إلى تونُسَ حين استولى الإسبانُ على بلدته «بَلَنْسيةَ». كان بارعاً في كتابةِ الخطوطِ المشرقية. له كتابُ «إعتابِ الكُتّاب» وشعر. ومما بقيَ من مؤلفاتهِ «التكملةُ لكتابِ الصِّلة» و«المعجم في أصحاب القاضي الصَّدَفي»، و«الحلَّة السِّيرا». توفي سنة ٦٥٨ هـ.

ابنُ أبي أُصَيبعة: موفقُ الدين أبو العباس أحمدُ بنُ القاسم السعديُّ. طبيبٌ ومصنفٌ في السِّير. وُلد بدمشق سنة ٦٠٠ هـ واشتهر طبيباً في القاهرة. ومات في صَرْخد سنة ٦٦٨ هـ. أهمُّ مصنفاتهِ «عيون الأنباء في طبقات الأطباء». ويتضمَّنُ الكتاب ترجمة للأطباء ومختارات لأشعارهم.

ابنُ أبي الصَّلْت: هو أميةُ بنُ عبدِ الله الثقفيُّ الشاعرُ، ولد ومات بالطائف، وتنقَّل بينَ الحجاز والشام واليمن للكَسْب وطلَبِ العلم. وهو من شعراءِ الجاهليةِ الذين نَبَذوا الأصنامَ وحَرَّموا الخمرةَ ولبسوا المُسوحَ. طمعَ في النبوَّة، وحين ظهرَ النبيُّ محمدٌ ﷺ لم يدخُلْ في الإسلام. أكثرُ شعرهِ في الأمورِ الدينيَّة وأقلُّه في المديح. وقد مَنَع المسلمون روايةَ شعرهِ فضاعَ أكثرُه.

ابن الأثير: يطلقُ هذا الاسمُ على ثلاثةِ إخوةٍ من جزيرة ابن عُمر. ويُعَدُّون من أشهرِ علماءِ العرب ومؤلِّفيهم:

١ ـ أكبرُهم مجدُ الدين أبو السعاداتِ المباركُ، المتوفَّى بالمَوْصل سنة ٦٠٦ هـ.

انصرفَ بخاصةٍ إلى القرآنِ والحديثِ والنحوِ.

٢ ـ الأخُ الثاني عزُّ الدين أبو الحسن عليُّ بنُ محمدٍ، تُوفي بالموصل سنة ٦٣٠ هـ. وهو صاحبُ الكتابِ المشهورِ «الكامل في التاريخ» و «تاريخ الأتابكة في الموصل» و «أُسْد الغابة في معرفة الصَّحابة»، ولخَّصَ كتابَ «الأنساب» للسمعاني وسمّاه «اللباب».

٣ ـ الأخ الثالث ضياءُ الدين أبو الفتح نصرُ الله، وتُوفي ببغدادَ سنةَ ٦٣٧ هـ. ترجعُ شهرتُه إلى أنه من أصحابِ الأساليبِ، وكتابُه «المثَلُ السائرُ في أدب الكاتب والشاعر» يعدُّ من أهمِّ المراجعِ في العالم الإسلامي. خدمَ صلاحَ الدين واستوزَرَه ابنُه الأفضلُ.

ابنُ الأَحْنف: هو العباسُ بنُ الأحنف أبو الفضل، من شعراءِ بلاطِ الرشيدِ. ومع أنه عربيٌّ فإن الدماءَ الفارسيةَ تغلبُ عليه لاستقرارِ آبائه في خُراسان. تُوفي سنةَ ١٩٢ هـ في حَملات الرشيد، وصلَّى عليه المأمون. كلُّ شعرهِ في الغزلِ، وشعرُه يميلُ إلى الصنعةِ على عكس أبي نواس.

ابنُ الأَهْتم: هو عَمرُو بنُ سِنانٍ المنقريُّ التميميُّ: أحدُ ساداتِ الشعراءِ الخطباء في الجاهلية والإسلام، من أهلِ نجدٍ، وكان يُدْعى «المكحَّلَ» لجمالِهِ في شبابه. ووفَدَ على النبيِّ صغيراً. ولمَّا تكلَّم ابنُ الأهتمِ بينَ يدَيِ النبيِّ أعجبَه كلامُه فقال: «إنَّ منَ البيانِ لسحراً». ارتدَّ مع سَجاح، ثم أسلم وشهِدَ الفتوحَ. وكانَ لشعرهِ مقامٌ كبير. ولُقِّب أبوه بالأهتم لأنَّ ثنيَّتَه هُتِمت يومَ الكُلاب الأول.

ابنُ إياس: هو محمدُ بنُ أحمدَ. اشْتُهر بالتأريخ، ونظمِ الشعر. ولد بالقاهرة سنةَ ٨٥٢ هـ في عصر المماليك. اشتُهِر بكتابه «بدائعِ الزهور في وقائع الدهور» بخمسةِ أجزاء، وكتبٍ أخرى أغلبُها مخطوطٌ. تُوفي نحوَ سنة ٩٣٠ هـ.

ابنُ بَسّام: ١ ـ هو عليُّ بنُ محمدٍ، من أدباءِ العصرِ العباسيِّ وشعرائِهم، اشتُهر بهجائه. اتَّصل بالخليفة المعتضدِ وتقلَّد البريدَ في عهدِهِ. وله أخبارٌ طريفةٌ مع بعضِ الوزراء. وصنَّفَ كتباً في الأدب منها «أخبار عمر بن أبي ربيعة» و «أخبار الأَحْوص» و «مناقضات الشعراء».

٢ ـ عليُّ بنُ بسّامٍ الشَّنْتَرينيُّ، وهو مؤلفُ كتابِ «الذَّخيرة» في أخبار أدباء الأندلس.

ابن بَشْكُوال: هو أبو القاسم خلفُ بنُ عبدِ الملك الأنصاريُّ الأندلسيُّ. ولد بقرطبةَ سنةَ ٤٩٤ هـ، واشتُهر بكتابةِ السِّير والقضاءِ. ومن أساتذتِهِ ابنُ رُشد وابنُ العَرَبي. له نحوُ

من خمسينَ كتاباً، لا يُعرفُ منها سوى «الصِّلة في تاريخ أئمة الأندلس» و«الغوامض والمبهمات من الأسماء» في اثني عشر جزءاً. تُوفي سنة ٥٧٨ هـ.

ابنُ بَطُّوطَةَ: هو محمدُ بنُ عبدِ الله اللواتيُّ الطَّنْجيُّ. وُلد بطنجةَ سنةَ ٧٠٣ هـ، وقَضى ٢٨ سنة يجوبُ الأرضَ شرقاً وغَرباً، فقطعَ مسافةً لم يقطَعْها سائحٌ في العصورِ الوسطى. بدأ برحلاتهِ إلى الحجِّ سنةَ ٧٢٥ هـ، وطافَ شمالَ إفريقيَّةَ، ووسَطَها، والحجاز، ومصر، وبلاد الشام، وفارس، وآسيةَ الصغرى، والقِرْم، وحوض الفولغا، ودخل القسطنطينية، وخوارزم، وبخارى، وتُركستان، وأفغَانستان، والهند، والبنغال، والصين، وعدداً من جزر الهند الصينية، وأندنوسيةـ. . . وقَدَّروا أنَّه طاف نحواً من ١٢٠,٠٠٠ كم. وحين عاد إلى بلاده دوَّن مشاهداتهِ عن طريق الإملاء في فاس سنة ٧٥٤ هـ، واسمُ كتابه: «تُحفة النُّظّار وغرائب الأمصار وعجائب الأسفار».

ابن الحجّاج: أبو عبد الله الحسينُ بنُ أحمدَ، شاعرٌ من شعراء العصر البُويهيِّ. تكسَّب بشعرهِ وغدا من شعراء المديح. إلا أنه انقطعَ إلى الفُحش،وكثُر شعرُه فيه. جمعَ الشريفُ الرضيُّ معاصره بعضَ شعره وسمَّاه «النَّظيف من السَّخيف». وديوانُه كاملاً محفوظ. توفي سنة ٣٩١ هـ.

ابن حُجَّة: هو أبو المحاسن أبو بكرِ بنُ عليٍّ الحَمَويُّ الأَزراريُّ (نسبةً إلى حرفة عقد الأزرار). مؤلفٌ عربيٌّ وشاعرٌ مشهورٌ في عصرِ المماليك، تُوفي في حماةَ سنةَ ٨٣٠ هـ. ومن مؤلفاتهِ «خزانةُ الأدب وغاية الأرَب» و«قهوةُ الإنشاء» وديوانه «ثمراتُ الأوراق».

ابن حزم: هو أبو محمدٍ عليُّ بنُ أحمدَ، وجدُّه حزمٌ. عالمٌ عربيٌّ أندلسي متفنِّن في علومٍ جَمَّة، وفقيهٌ مشهور ومؤرخ وشاعر مبرِّز. وُلد سنة ٣٨٤ هـ. غرقَ في قضايا سياسية كانت السببَ في سَجنهِ ونفيه. أشهر مؤلفاته «طوق الحمامة» (انظره) و«الفصل في الملل والنحل». وله كتبٌ كثيرة في المنطق وغيره من العلوم. تُوفي سنة ٤٥٦ هـ.

ابنُ حَمديس: هو عبدُ الجبار بنُ أبي بكرٍ، شاعرٌ ولدَ في سَرَقوسةَ بصقلِّيَةَ. ولما استولى النورمانديون عليها فرَّ إلى الأندلس ومدحَ المعتمدَ بنَ عَبّادٍ أمير إشبيليةَ. وبعد وفاةِ المعتمد اتصلَ بملوك بني بادِيسَ بالمغرب. تُوفي سنةَ ٥٢٧ هـ في جزيرة مِنُورقة أو في بَجاية. اشتهر شعره بالوصف.

ابن خَلدون: هو المفكرُ الكبيرُ أبو زيدٍ عبدُ الرحمن بنُ محمد، مؤرخٌ وفيلسوفٌ ومن أكبر

علماء الاجتماع. ولد في تونسَ ونشأ بها. ثم رحل إلى فاسٍ وغرناطةَ وتولّى فيها بعضَ المناصب، لكنَّ الوشاياتِ جعلتْه يترك الأندلسَ ليعود إلى تونس. ثم توجَّه إلى مصر فأكرمَه المملوكُ برقوق. ورافقَ جيشَ المماليك الذي أُنفذَ لصدِّ زحفِ تَيمورْلنك.

له مؤلفاتٌ مهمة، منها: «العبر وديوان المبتدأ والخبر في تـاريخ العـرب والعجم والبربر» سبع مجلدات، أولها «المقدمة» وتعدُّ من أصولِ علم الاجتمـاع. وله كتب عديدة أخرى وشعر. تُوفي سنة ٨٠٨ هـ.

ابنُ خَلِّكان: هو أحمدُ بنُ محمد، أبو العباس البَرمكي. مؤلفٌ عربي. درس في حلب ودمشق وعمل قاضياً ومدرساً. وتُوفي في سنة ٦٨١ هـ. اشتهر بكتابه «وَفَيات الأعيان وأَنباء أبناء الزمان» الذي ألّفه في مصرَ وأتمَّه في دمشق.

ابن الدُّمَيْنة: هو عبدُ الله بنُ عبيدِ الله. شاعرٌ عربي بدويٌّ. معلوماتُنا عنه قاصرةٌ، بعضُها في الأغاني. قَتل مُزاحماً وزوجتَه لعلاقةٍ بينهما. ثم قتلَه مصعبٌ أخو مُزاحم. لشعرِهِ تقديرٌ فني خاص. وله ديوان مطبوع. توفي سنة ١٧٩ هـ.

ابن رَشِيق: هو أبو علي الحسنُ بنُ رشيقٍ الأزديُّ. ولد في الجزائر سنةَ ٣٨٥ هـ؟ عمل في الصياغةِ حرفةِ أبيه، ثم غدا شاعرَ المعزِّ الفاطمي في القَيروان سنة ٤٠٦ هـ. توفي بصقلِّيَةَ سنة ٤٥٦ هـ. كان مؤرِّخاً وشاعراً وفقيهاً ولغوياً. اشتهر بكتابه «العُمـدة في صناعة الشعر ونقده»، وله «قُراضةُ الذهب في نقد أشعار العرب».

ابن الرومي: هو عليُّ بنُ العباس بنِ جُرَيج. شاعرٌ عربيٌّ ولد في بغدادَ سنةَ ٢٢١ هـ. وينتسب إلى الروم البيزنطيين. وكانت موهبتُه الشعريةُ سبباً في شهرتـه. واشتُهر في الهجاء، غير أن الهجاءَ جرَّ عليه عداواتٍ كثيرةً، كان من نتـائجها أن دسَّ لـه وزيرُ المعتضد السمَّ في طعامهِ فقتلَه. وفي سنةِ وفاتهِ خلافٌ تترجَّح بين ٢٧٦ هـ و ٢٨٤ هـ.

ابنُ زَيدون: هو أحمدُ بنُ عبد الله، شاعر وكاتب ووزير. ولد بقرطبةَ سنةَ ٣٩٣ هـ لأبٍ قاضٍ وأسرةٍ عربية عريقة. اتَّصل بابنِ جَهورٍ أميرِ قرطبةَ فجعله وزيراً، ثم كادَه ابنُ عَبدوسَ فحبسَه ففرَّ منه. وتُوفي بإشبيليةَ سنةَ ٤٦٣ هـ. أحب وَلّادةَ بنتَ المستكفي، فكانت تقرِّبُه حيناً، وتقرِّب غَريمه حيناً. اشتهر بديوانه وبرسالتيه «الجديَّة» و «الهزليَّة».

ابنُ سلّامٍ الجُمَحيُّ: مؤرخٌ أدبيٌّ ومن أوائل النقادِ العرب. ولد بالبصرة وماتَ ببغدادَ سنة ٢٣١ هـ. تقومُ شهرتُه على كتابه «طبقات فحول الشعراء»، كما له «بُيوتاتُ العرب» و «الفاضل في مُلح الأخبار والأشعار»، وغيرها.

ابنُ سَناء المُلك: هو هبةُ الله بنُ جعفر. شاعرٌ تتلمذَ للقاضي الفاضل، وغدا أشهرَ الشعراء الأيوبيين في مصر، إضافةً إلى براعته في الإنشاء. تُوفي سنة ٦٠٨ هـ، وله كتابُ «دار الطراز» في عمل الموشَّحات، و«فصول الفصول»، وكتب أكثرها مخطوط.

ابن الضحّاك: انظر: الخليع.

ابن عَبّاد: ١ - انظر الصاحب.

٢ - هو أبو عبدِ الله محمدُ بنُ أبي إسحاقَ إبراهيمُ النَّفْزيُّ. فقيه وشاعر صوفيٌّ وخطيبٌ من الأندلس. وانتقل إلى القيروانِ وتُوفي بها سنةَ ٧٩٢ هـ.

ابنُ عبدِ ربِّه الأندلسيُّ: هو أحمدُ بنُ محمدٍ أبو عمرَ الأندلسيُّ. ولد بقرطبةَ سنةَ ٢٤٦ هـ، واشتُهر بكتابه «العِقْد» ، والنَّساخ بعدَه أضافوا لفظةَ «الفَريد» إعجاباً بمحتواهُ. وله ديوان شعر جميل حقّقْناه ونشرناه. وأشهرُ قصائدهِ هي المسماة بـ «الممحّصات» وهي التي نظمَها زُهداً وتوبةً في كهولتهِ معارضاً غزلياته في أيامِ شبابهِ. وفي اليتيمة بعضُ أخباره، والثعالبيُّ وهَمَ فذكرهُ مرتين؛ كلّ مرة باسم. وتُوفي سنةَ ٣٢٨ هـ.

ابن العشرين: هو طَرفةُ بنُ العبد، قيل له ذلك لأنه قُتل وعمرُه عشرون سنةً.

ابن الفارض: هو عمرُ بنُ أبي الحسن. وأبوه تولّى منصبَ الفارضِ الذي يُثبت الفروضَ للنساء على الرجالِ بين يدَيِ الحاكم. وهو حَمَويُّ الأصل، مصريُّ الدار والوفاة سنةَ ٦٣٢ هـ. يعدُّ ابنُ الفارض أشعرَ المتصوفين، ويلقَّب بسلطانِ العاشقين. وفي شعرهِ فلسفةُ «وحدة الوجود». وقد حُبِّب إليه طريقُ الصوفية، فتزهَّد وتجرَّد وأوى إلى المساجدِ المهجورةِ بالقاهرة. جاورَ في مكة خمسةَ عشرَ عاماً. كان فصيحَ العبارة، رقيقَ الطبع، سخياً جواداً. له ديوان مشهور بين المتصوفة (انظر: تائية ابن الفارض).

ابن قُتيبة: هو أبو عبدِ الله محمدُ بنُ مُسلمٍ (أبو محمد عبد الله) القُتيبيُّ الدِّينَوَري. مؤلف عربي، وقاضٍ ومدرسٌ. اشتهر بمؤلفاته التي تضمُّ ثقافاتِ عصره. وأهمُّ تصانيفه «أدبُ الكاتب» و«معاني الشعر» و«المعارف» و«عيونُ الأخبار». تُوفي ببغدادَ سنةَ ٢٧٦ هـ.

ابن قُزْمان: مغربيٌّ أو قرطبيٌّ. اشتُهر بنظم موشحاتٍ شعبيةٍ لم يلتزمْ بها قدْرَ الشطرات بل التزم فيها المقاطعَ والبحورَ، وهي المعروفة باسم «الزجَل». هو ليس مبدعَ الزجل ولكنَّه ارتفعَ به وأطاله بعد أن كان مقاطعَ مرتجلةً قصيرة. اشتهر بالتغزُّل والمديح، وله ديوانٌ

على هذا النسق. تُوفي سنة ٥٥٥ هـ بعد أن وزرَ للمتوكل آخرِ ملوك بني الأفطس.

ابن قيسٍ الرُّقَيّات: هو عبيدُ الله، شاعرٌ مشهورٌ في العصر الأمـوي. ارتبطتْ حيـاتُه بالحروبِ بين الزبيريين والأمويين، وكان زبيريَّ الهوى. وله آراء بعيدةٌ في السياسة. وقد اختفى بعد مقتلِ مصعبٍ الزبيريِّ، فنسجت القصصُ الخياليةُ على اختفائه. وشعرُه سجلٌّ تاريخيٌّ لأحداث عصره. تُوفي نحو سنة ٨٥ هـ.

ابن المعتز: عبدُ الله أبو العباس. شاعر وأمير وخليفة. درسَ على المبرِّد وثعلبٍ، ولازمَ العلماءَ والشعراء. وهو من أهم شعراءِ العصرِ العباسيِّ، وامتاز أسلوبُه بالبساطة، وشعرُه بوصف حياة الترف ولا سيما مجالسُ الطربِ والخمر. وكتابه «البديع» يُعدُّ فتحاً في بابه. وله كتب أخرى. قُتل سنة ٢٩٦ هـ.

ابن المقفع: أبو محمد عبد الله. مؤلفٌ عربيٌّ من أصل فارسي، وكان اسمُه رَوْزَبَهْ بنَ دادَوِيه[1]. عيَّنه الحجاجُ جابياً لخراج العراق وفارس. كان مزدكياً ثم أسلمَ في الظاهر. نقلَ ابنُ المقفع من الفهلوية كتابَ «كليلة ودمنة» و«خُدايْنامَه» في سيرةِ ملوكِ الفرس. وله: «الدرَّةُ اليتيمةُ في طاعة الملوك» و«الأدب الصغير» و«الأدب الكبير». قُتل في عهدِ المنصورِ سنةَ ١٣٩ هـ.

ابن مُنْقِذ: هو أسامةُ بنُ مرشدٍ الكنانيُّ. أديبٌ ولد بقلعةِ شيزَرَ[2] بحماةَ، ومات بدمشق سنة ٥٨٤ هـ. شاركَ في الحـروب ضدَّ الصليبيِّين، واتَّصـل ببلاط النُّـوريين وبلاط الفاطميين. له ديوان كبير في الغزل والحماسة. وله كتاب «الاعتبار» في ترجمةِ حياتهِ. وكتب كثيرة أخرى.

ابن النصرانية: هو عبدُ الله بنُ مُخارقٍ الشيبانيُّ، المعروف بالنابغة الشيبانيِّ، وهو شاعرٌ أموي. لقَّبه بذلك عبدُ العزيز بنُ مروان لأنه كان نصرانياً فأسلمَ.

ابن هانىءٍ الأندلسيُّ: هو محمدُ بنُ هانىءٍ الأزديُّ، شاعر ولد بإشبيليةَ ومات بِبَرْقـةَ (ليبيا) سنةَ ٣٦٣ هـ. كان ماجناً مُطَّلعاً على الفلسفة. وله شعرٌ مُغـرقٌ في المذهب الفاطمي حين اتصل بالمعزِّ لدين الله في شمال إفريقية. ولما رحلَ المعزُّ إلى مصرَ وأرادَ ابنُ هانىءٍ أن يلحقَ به قتلَه بعضُ الشُّذَّاذ. تعمَّدَ في شعرهِ القوافي الشاذَّة، والغريبَ

---

(١) نطقُه الفارسي: رُوزْبِهْ يعني اليوم الحسن. ودادْوِيهِ أي العاطي.

(٢) شيزر من الكلمة الرومية «سيزار» و«قيصر».

في اللفظ. أقبلَ عليه المشارقةُ وعدُّوه متنبيءَ المغرب، بينما أعرضَ عن شعره بعضُهم لإغراقهِ في آرائه الفاطمية.

ابن الهَبَّاريَّة: نظامُ الدين أبو يَعلى محمدُ بنُ محمد. شاعر عربي مشهور. وكان جدُّه لأمِّه يدعى هَبّار. أمضى شبابَه في الحانات، فاضطرتْه الفاقةُ إلى التكسب بالمديح والتملّق. ولعله تُوفي سنةَ ٥٠٩ هـ. له مؤلفات منها «الصادح والباغم» و «نتائج الفطنة في نظم كليلة ودمنة»، وشعرُه أكثرُه مفقود.

ابن الوَرْدي: زينُ الدين عمرُ بنُ المظفَّر، المعروفُ بابن الوردي. وهو مؤرخٌ وفقيه ولغويٌّ وأديبٌ وشاعرٌ. ولد في معرَّةِ النُّعمان سنة ٦٨٩ هـ، وتوفي بالطاعون في حلب سنة ٧٤٩ هـ. وخلَّف: ديوانَ شعر، ولاميةً هي منظومة أخلاقيَّة، و «تتمة المختصر». وكُتُباً أخرى نثرية وشعرية في النحو.

ابنةُ الشاطىء: أو بنتُ الشاطىء، وهو لقبُ الأديبة المصرية عائشةَ عبد الرحمن زوجةِ الأديب أمينِ الخوليِّ. واتَّخذتْ هذا اللقب توقيعاً لمقالاتها ولبعضِ كتبها. وهي أستاذةُ جامعة، ولها مؤلفات رصينة.

الإبهام: هو التَّعْمية واستخدامُ المعنى المغلق الذي لا يدلُّ عليه الظاهرُ في الأدب والفن، ولا يمكنُ فهمُه إلا بشرحٍ من الأديبِ والفنانِ أو من الناقد. وقد يكونُ الإبهام ذا معنيينِ متضادَّين يصعبُ التمييزُ بينَ أحدهما. وقد يتعمَّد الأديبُ الإبهامَ تعمُّداً لقصدِ معنى يحتملُ وجهينِ خوفاً أو مداعبةً، كقول بشّار في خيَّاطٍ اسمُه عمرُو[1]، وهو أعورُ فقال فيه، ويذكر في البيتِ الثاني أنه مدحٌ أو هجاءٌ، تعمداً في الإبهام:

خاطَ لي عمرٌو قَبا ليتَ عينيهِ سَوا
قلتُ شِعراً ليسَ يُدْرَى أمديحٌ أم هِجا؟[1]

فهلْ قصدَ الشاعر الدعاءَ لعمرٍو بأن تصحَّ العينُ المريضةُ، أو الدعاءَ عليه بأن تلحقَ الصحيحةُ المريضةَ؟ ويستخدمُ الرسامون والشعراء المحدثون مثلَ هذا الإبهام ويعدّونَه من خصائصهم. فعارضَهم النقادُ على هذا الإبهام بينما أيَّده آخرون.

والإبهامُ لونٌ من ألوان الكناية أقبل عليه الشعراء قديماً، وازدادَ إقبالُهم عليه في عصور الانحطاط.

---

(١) ينسب البيتان في أكثر الكتب إلى بشار، وهما من ملحقات الديوانِ. ولهما رواية أخرى، فيهما أن الخياط زيد.

أبو البَهار: شاعرٌ إسلامي اسمُه محمدُ القاسمُ الثقفيُّ، كان يشربُ على البهارِ مُعجباً به فلقِّب به. والبَهارُ اسمُ زهرٍ فارسي معربُه زهر الربيع.

أبو تَمَّام: هو حبيبُ بنُ أوسٍ، شاعرٌ عربي كبير، ومن أصحابِ المجاميعِ الشعرية. كان أبوه نصرانياً من أصحابِ الخمّارات بدمشقَ. اشتهر شاعراً كبيراً في عهد المعتصم. وتنقَّلَ في الأمصار ومدح الأمراء. وتُوفي في الموصل سنةَ ٢٣١هـ. وأَلَّفَ «الحماسةَ» (انظره) في طوس بخراسانَ. وديوانه كبير.

أبو حَيّان: ١ ـ هو عليُّ بنُ محمد التوحيديُّ (نسبة إلى جدِّه الذي كان يبيع التمر التوحيديَّ). وهو صاحبُ مُصَنَّفاتٍ مهمَّة تدل على عمق وفلسفة، جعلتْه من أشهر أدباء العصر العباسي. تُوفي حوالي سنة ٤٠٠ هـ كان مُتَّهماً بالزندقة، ولمْ يظهر ذلك في مؤلفاته صراحةً. من أشهر مؤلفاته «الإمتاع والمؤانسة» و «ردٌّ على شرح ابن جني على المتنبي» و «الإشارات الإلهية» و «المقابسات».

٢ ـ هو محمدُ بنُ يوسُفَ، أبو حيانَ الغَرناطيُّ. ولد بغرناطةَ وتُوفي بالقاهرة سنةَ ٧٤٥ هـ، وتنقَّل بالمغرب ومصر والحجاز وتولَّى التدريسَ بمصر والشام. يعدُّ من أعظم النحاة في عصره، من كتبِهِ «البحرُ المحيط» و «شرح تسهيل الفوائد» لابن مالك.

أبو خليل القَبّانيُّ: فنانٌ سوري عاشَ بين ١٨٣٣ ـ ١٩٠٣. أولُ من دعمَ صنعةَ التمثيل بروايات عربيةٍ مقتبسةٍ من التاريخ العربي، وأدخلَ رقصَ السَّماح على ضروبِ الموشحات وأوزانِها وأظهرَها على المسرح. عمل بالتمثيل في دمشقَ، ثم رحلَ إلى مصر ١٨٨٣، وأقامَ بها سبعةَ عشرَ عاماً تركَ خلالها ثروةً من التمثيليات والموشحات.

وأولُ رواية غنائية له بمصر كانت «الحاكم بأمر الله» على مسرح دار الأوبرا عام ١٨٨٤. ثم عاد إلى دمشق وتُوفي بها. ومن تلاميذِه في التلحين سَيِّد درويش.

أبو دُلامَة: هو زَندُ بنُ الجَوْن عبدٌ أسودُ من موالي بني أسد بالكوفة، ومن شعراء بني العباس منذ عهد السفاح. كان مُضحكَ الخلفاءِ كالمنصور والمهدي، وكان ناظماً بارعاً ذكياً، يتصيَّدُ التعابير الماجنةَ، ويتناول جميعَ ألوان التهتُّك والخلاعة والسخرية. اختلفوا في وفاته بين ١٦٠ و ١٧٠ هـ.

أبو دُلَف: هو مِسْعَرُ بنُ مُهلهل الخزرجيُّ. شاعرٌ عربي، ورحالةٌ، وعالم بالمعادن. اشتهر في القرن الرابع الهجري في قصور السامانيين بِبُخارى. من أبرز فنونهِ الشعرية: وصف العَيّارين والشُّطَّار من بني ساسان.

أبو دَهْبَلٍ الجُمَحيُّ: هو وَهْبُ بنُ زَمْعَةَ. شاعر قرشي من أهل مَكةَ، تُوفي بعدَ سنةِ ٩٦ هـ. وهو في طليعة شعراءِ النسيب الحجازيين، وأشهرُ من تغزَّل بهنَّ عاتكةُ بنتُ معاوية. وله شعر في المديح.

أبو ذُؤيب الهُذلـيُّ: هو خُويلدُ بنُ خالدٍ شاعر عربي معاصرٌ للنبيِّ ﷺ وأصغرُ منه سناً. هاجر إلى مصر واشترك في حملةِ ابن أبي السَّرح على إفريقيَّةَ سنة ٢٦ هـ. وفي مصر فقدَ أبناءَه الخمسة بالطاعون فرثاهُم رثاءً أليماً. كما اشتُهر بوصفِ عسل الأبكار من النحل.

الأبْوَذِيَّة: نوعٌ من الشعر العامي، أو شعر البادية. والكلمةُ مركبةٌ من «أبو» بمعنى صاحب و «ذِيَّة» مخففة من أذيَّة، والمعنى: صاحب الأذيَّةِ، أي المُبتلى. قيل: دُعي هذا اللونُ من الشعر بذلك لأنه يُنظم بعواطفَ متأثرةٍ، ولا سيما الغزل، لكثرةِ ما يعبِّر العشاقُ عن آلامهم من صدودِ مَن يحبون وتمنُّعهم. وينشَدُ هذا الشعرُ في محافلِ الباديةِ ومجالسِها، سواءٌ في الأفراحِ والأتراح.

يتألفُ البيتُ الشعريُّ فيه من أربعِ شطراتٍ؛ ثلاثٌ قوافيها مجنَّسةٌ ورويٌّ واحد، والرابعُ مخالف. ولا بدَّ أن تختمَ الشطرةُ الرابعةُ بـ «يَّة» دلالةً على «الأبْوذية». وأغلبُ أوزانهم على بحرِ الهزجِ المسبَّع (سبع مرات مفاعيلن)

ويؤوِّلُ بعضهُم المصطلحَ تأويلاً فيه نظرٌ، ولكن لا يخلو من طَرافة! فهم يرون أن أصلَ الكلمة «ذُو بَيت» على أن الكلمة تعني «البيتان» و «ذو» بمعنى اثنين بالفارسية، ولفظت الدال ذالاً (وهذا ممكنٌ مثلُ قولهم بغداد وبغداذ)، ثم طرأَ عليها قلبٌ فصارَتْ «بُوذَيت»، ثم «بوذِيَّة»، ثم «أَبْوذيـة». والتأويـلُ الأولُ أولى ويُغني من العَناء. (معجم العروض)

أبو سَلمى: لقبُ الشاعر الفلسطيني عبدِ الكريم الكرميِّ. وهو أيضاً أديب ولغوي مبرِّز.

أبو شادي: هو أحمدُ زكي أبو شادي (١٨٩٢ ـ ١٩٥٥) شاعرٌ عربي من أهلِ مصرَ، وطبيبٌ اختصَّ في بريطانية واطَّلع هناك على آدابها. حاول التجديدَ ووُفِّق لكنَّ كثرةَ النقد أصابَتْه بخيبةِ أملٍ، فهاجرَ إلى الولايات المتحدة وفيها تُوفي. كان يؤمن بأنَّ الشعرَ تعبير عن وجدان صاحبـِهِ، وأكثرَ من شعـرِ الحب والتغنِّي بالـطبيعة. من دواوينـهِ «الشَّفق الباكي» و «أشعة وظلال». وله مؤلفاتٌ مسرحية مثلُ «أخناتون فرعون مصر» و «الزبّاء ملكة تدمر».

أبو شَبَكة: كنيةُ الشاعر اللبناني إلياس أبو شبكة. تُوفي عام ١٩٤٧ م. وله «أفاعي الفردوس» و«القيثارة» و«الباكورة» وهي دواوينهُ الشعرية. وُلد في نيويورك وعاد إلى بلاده. واشترك في تحرير عددٍ من الصحف العربية. قُورنت أشعارُه بأشعارِ بودْليـر الأليمة.

أبو الشعراء: كنيةُ هوميروس (أنظره).

أبو الشَّمَقْمَق: شاعرٌ أموي اسمُه مروانُ بنُ محمد، ولُقِّب بذلك لطولِهِ الفارع. وهو هجّاءٌ من أهل البصرة، وله أخبارٌ مع معاصريه كبشارٍ وأبي العتاهية وأبي نواس. تُوفي نحو ٢٠٠ هـ.

أبو الشِّيص: هو محمدُ بنُ عبد الله بن رَزين الخُزاعيُّ، شاعرٌ عربي تُوفي حَوالي سنة ٢٠٠ هـ، عاش في بلاط الرشيد ومدحَه ورثاه. ثم انتقل إلى الرقة ليصيرَ شاعرَ الأمير عقبةَ بنِ الأشعث ونديمَه حتى سنة ١٩٦ هـ. في شعره رقةٌ وطبعٌ ؛ في مديحه وخمرياته. أما شعره في نعيِ الشيخوخةِ فيدلُّ على براعةٍ وإحساس صادق.

أبو صَخرٍ الهُذَلِيُّ: هو عبدُ الله بنُ سَلمة. شاعرٌ عربي من أعيان النصف الثاني من القرن الأول للهجرة. اشتركَ في الاستيلاء على مكةَ ضدَّ الزُّبيريين. له مديحٌ في بعض أمراء بني أميةَ ولا سيما عبد الملك. وله نحوٌ من عشرين قصيدةً في «ديوان هُذيل» للسكَّريِّ.

أبو عُبيدةَ: هو مَعْمرُ بنُ المثَنَّى فقيهٌ لغوي عربي، ولد سنة ١١٠ هـ بالبصرة وتُوفي سنة ٢٠٩ هـ. اشتُهر بالرواية وتدوين الأخبار الأدبية عن العرب، كما كتب في القرآن والحديث. واشتهر بين تلاميذه وحسّاده بأنه كانَ واسعَ العلم، لكنه كان ضنيناً بمؤلفاته، لا يُريها أحداً.

أبو العَتاهِية: أحدُ فحولِ شعراء العصر العباسي، وهو أبو إسحاقَ إسماعيلُ بنُ القاسم، وكنيتُه أبو العتاهية. ولد سنة ١٣٠ هـ قربَ الأنبار. وكان له دكانٌ لبيع الفَخّار، فكان يكتب الشعر على قطعِ الفخار.

صحبه المغني إبراهيمُ الموصليُّ، وكانت له مكانةٌ عند المهدي ثم الرشيد. تُوفي سنة ٢١٠ هـ أو ٢١٣ هـ. كان حرَّ الفكر، وذا أسلوب بسيطٍ ونسقٍ واضح في المعاني. جلُّ قصائده في الزهد والفلسفة. نظمَ المزدوجَ، وأولُ من نظم على المضارع.

أبو عمرو بنُ العَلاء: زَبّانُ بنُ عَمّار (٧٠ ـ ١٥٤) إمامٌ باللغة والأدب وأحدُ القُرّاءِ

السبعَة. ولد بمكةَ وتُوفي بالكوفة، واشتغَل بروايةِ الشعر والنحوِ، وتتلمذَ له خيرةُ العلماء كالأصمعيِّ، وروَى عدة دواوين لم يبق منها سِوى «شرح ديوان الخِرْنِق».

أبو عمرو الشيبانيُّ: هو إسحاقُ بنُ مرارٍ الشيبانيُّ بالولاء، سكنَ بغدادَ وماتَ بها سنة ٢٠٦ هـ. وهو لغوي أديب، وراويةٌ جمع أشعارَ نَيِّفٍ وثمانينَ قبيلةً ودوَّنها. أخذَ عن البدْوِ وعن المفضَّل الضَّبِّيِّ، وحفظ اللغةَ والشعر وأيامَ العرب، وغلبَ عليه الاهتمامُ باللغة والنوادر والأراجيز. له مؤلفاتٌ منها «الجيم» في اللغة، ورتبه على الحرف الأول وحدَه، وكتابُ «الخيل» و «النوادر» في اللغة.

أبو فراسٍ الحَمْدانيُّ: شاعرٌ أميرٌ من أسرةِ بني حَمْدانَ حكامِ حلبَ وماردِينَ والموصل. كان عَضداً لابن عمه سيفِ الدَّولة وقائداً لبعضِ غزواتِهِ، وأميراً على بلدته منبجَ ثم على حمص. أُسِرَ مرتين؛ هربَ في الأولى وافتُدِيَ في الثانية. تمتازُ أشعارُه بطابعِ شخصيتِهِ القوية. ومع أنه قويُّ الشاعرية إلا أنه دُونَ المتنبي فيها. جمَعَ ابنُ خالويهِ شعرَه ونشرناهُ عنه له. أغلبهُ في الغزل والمغامرات، وكثيرٌ منه في مديح ابنِ عمهِ سيف الدولة ورجائه في فكِّ أسره. وأشهرُ ما في ديوانه «روميّاته» التي قالها في حرب البيزنطيين، وأسرهِ وإرسالها من سجنه. قتله قُرْغويه سنة ٣٥٧ هـ.

أبو الفرج الإصفهانيُّ: عليُّ بنُ الحسينِ من نسلِ الأمويين. مؤرخٌ عربيٌّ كبير، وصاحب أهم كتاب في الأدب هو «الأغاني» (انظره). وله مؤلفاتٌ كثيرة أخرى ولكنها دون «الأغاني». درس في بغداد وقضَى معظَم حياتهِ في ظل البُوَيهيِّين. توفي سنة ٣٥٦ هـ.

أبو القاسم الشَّابِّيُّ: شاعرٌ من تونس، ولد في الشابِّيَّة بضواحي تونسَ عام ١٩٠٩، وتتلمذ على والدهِ، ثمَّ تخرَّج في جامع الزيتونة عام ١٩٢٧، وكليةِ الحقوق التونسية. قرأ التراثَ الشعريَّ العربي والآدابَ الأجنبية، وتأثر بشعراء مصر والمهجر. اتَّصل بجماعة أبوللو (انظرها)، وأسهمَ في نشاطها. عاجلتْه منيَّتُه عام ١٩٣٤. اشتهر بين القراء لدعوته إلى الحرية، وروحهِ الثائرة، وحلاوةِ أنغامه.

أبو كَبير الهُذليُّ: شاعرٌ عربي قديم، هو بعدَ أبي ذُؤيب أعظمُ شعراء بني هُذيل. تزوجَ أمَّ الشاعر تَأبَّطَ شرّاً، ويعدُّ من الجاهليين قَطعاً. كان فريداً في كثير من المعاني، رغمَ رأيِ النقاد بصورهِ في المعنى وعدمِ وصفهِ للجمل.

أپُولُّو: ١ ـ ربُّ النُّور والموسيقا والشفاء والنبوءة والشعر عند اليونان. كما أنه يَشفي من

الأمراض ويجيد العزفَ على آلات الطرب، ويعدُّ أجملَ آلهة الإغريق، ولهـذا يمثَّلُ حاملاً قيثارةً. والكتابةُ الأبوللونيَّـة تتَّسم بالرصانة والجديَّة والاتِّزان نسبةً إليه.

٢ ـ اسمٌ لجماعة من الشعراء أسَّسها أحمد زكي أبو شادي بمصر، ترى الشعرَ شِعراً في أيةِ لغة بأحاسيسهِ وخيالاتهِ وحقائقهِ، تقدرُ الشعرَ المتجرِّدَ والمرسَلَ والحرَّ والرمزيَّ كثيراً، ولا تَبخس القديمَ قدرَه. أصدَر مجلةً تحمل اسمها «أپوللـو» عام ١٩٣٢ م، وخصَّصَتْها للشعر الحديث ونقدِهِ، والسموِّ بالشعراء ومناصرتِهم وتوجيهِهم. ولم يقدَّرْ لها العيشُ طويلاً لكثرةِ المناهضين لحركتها (وانظر: أبو شادي).

أبو ماضي: إيليا أبو ماضي شاعرٌ عربي ولد بلبنان ١٨٨٩ م، ثم هاجرَ إلى مصر فالولاياتِ المتحدة، وأقامَ بها إلى أن ماتَ عام ١٩٤٧ م. شارك في «الرابطة القلمية»، وأسَّسَ صحيفةَ «السمير»، وله دواوين جميلة الشعر أهمُّها «الخمائل» و «الجداول».

أبو مِحْجَن: هو عبدُ الله بنُ حبيبٍ الثقفيُّ. شاعرٌ عربيٌ مخضرمٌ. أحدُ من اشتركوا في حرب النبي ﷺ. ثم أسلمَ وانضمَّ لصفوفِ الفتح في عهد عمر. كان مُدمناً للخمرةِ، ونفاهُ عمر لذلك. وسجنَه سعدُ بنُ أبي وقاص، فأطلقتْه زوجةُ سعدٍ ليشتركَ في الحرب على أن يعودَ إلى سِجنه بعدها. كان في شعرِه قليلَ الابتكار. وفي ديوانهِ غزل، وفخر، وتصويـرٌ صادق لحياته وحروبهِ في القادسيَّة.

أبو نُخَيلةَ: أحدُ الشعراء السُّود في عصرِ بني أميةَ. ولدتْه أمُّه إلى جنبِ نخلةٍ، فكُني بأبي نخيلةَ. ولا نعرفُ اسمَه؛ قيلَ: حبيب، وقيل، يَعمُرَ، وقيل: هـذا هو اسمُـه. كان أسودَ، مطعون النسب لأن أباهُ نفاه عن نفسه. خرج إلى الشام لِيَتَّصِلَ ببعضِ أمراء بني أمية فوفِّقَ إلى مسلمةَ بنِ عبدِ الملك. ثم عاصرَ العباسيين وظاهـرَ الأمويين. وكـان فصيحاً مطبوعاً مُقتدراً.

أبو نَضّارة: هـو يعقوبُ بنُ رَفـائيلَ صَنـوع. كاتبٌ مسرحي وصُحفي مكثر في مصـر (١٨٣٩ ـ ١٩١٢). كان له صحيفةٌ اسمُها «أبو نضارة زَرقا» تُكتب بلهجة فلاحي مصر. هرب إلى باريس حين انتقد الخديوي، ومن هناك استمر بنشر صحيفته. كانت صحيفته تسلِّي القراءَ بصورها الهزلية. وكنيتُه الفصيحة: أبو نظارة.

أبـو نُـواس: هـو الحسنُ بنُ هـانيءٍ، أحـدُ فحـولِ شعـراء العصـر العبـاسي. كـان أكثرَ ميلاً إلى الفرس من العرب. أمضى سِنيه الأولى في البصرة والكوفة يدرس اللغة. ثم اتصلَ به الشاعرُ والبةُ بنُ الحُباب اتصالاً مُزْرياً، فأثَّر ذلك في مَنحى شاعريتهِ. اشتُهر

بالغزل والغلاميَّات والمجون والخمرة مما يدلُّ على فسادِ خلقهِ، وبالتالي يـدلُّ على براعتهِ الفنية والعاطفية والشاعرية. وله شعرٌ في الصَّيد والزهد والتوبة، ولعله في توباتِه أكثرُ صدقاً من توبةِ أبي العتاهية، لأنَّه حينَ يتوبُ فعن جرمٍ اقترفه. اختلفوا كثيراً في وفاته؛ فقالوا: سنة ١٩٠، ١٩٥، ١٩٦، ١٩٨، ١٩٩ هـ.

أبياتُ المعاني: انظر: الإلغاز.

الأبيقورية: مصطلحٌ ينزعُ إلى التمتُّع بكلِّ ملاذِّ الحياة الحسِّية قبلَ فوات الأوان. دخلتْ هذه النزعةُ الأدبين الفرنسي والإنكليزي في القرن السادس عشر، ودعَتْ إلى التهالُكِ على الملذات.

نسبةً إلى «أبيقور» الفيلسوف اليوناني الذي عاش قبلَ الميلاد بين ٣٤١ ـ ٢٧٠، والذي قامتْ فلسفتُه العمليةُ على إسعادِ الذَّات بالمُتعةِ العقلية. وهي فلسفةٌ أخلاقية ينالُ محفلُ الحكماء السعادةَ بفضل الملذَّات، ولا سيما الروحية والعقلية كالصداقة، من غيرِ وجودٍ للعناية الإلهية. وقد استقرَّ في أثينَةَ، واشترى الحديقةَ التي ارتبطتْ في تاريخ الفلسفة بأكاديميةِ أفلاطونَ ولوقيون أرسطو. ومنها دعا إلى فلسفته التي أساسُها لذةُ التأمّل التي لا يعقبُها ألمٌ ولا أذًى.

وقد أسيءَ فهمُ هذه الآراء، وظُنَّ أنه يدعو إلى اللذَّة الجسديَّة وحَسْبُ، وهذا هو الذي طغى في الأدب الغربيِّ بناءً على هذا المذهب. في حين أنه يدعو إلى السعادة والتحرُّر من كوابيس الآلهـة والخرافـات. أما اللذةُ عنـدَه فتفسَّر بـالتحـرر من الألم والاضطراب والاختلال. والإقبال على الشَّرف والاستقامة التامة والتدبُّر العاقل. ويسمَّى الأدبُ أبيقورياً إذا أكَّدَ البحثَ عن اللذة مثل بعض أعمال أوسكار وايلد وسْوِيْنُبرن.

الإتْباع: هو إلحاقُ كلمةٍ بأخرى أو شيءٍ بشيءٍ، من الفعل أَتْبَعَ. وهو أنواع:

١ ـ إتبـاعٌ في الإعـراب: بـأن تتبـعَ كلمـةٌ كلمـةً في الإعـراب، أو الإفـراد، أو الجمـع... والتوابـعُ خمسٌ هي: النعت، التوكيـد، البدل، عـطف النسق، عطف البيان. وهذا من خصائصِ اللغات السـامية ولا سيمـا العربيـة. وقد يكـون الإتباعُ الإعرابيُّ في غير الخمسةِ، تَبَعاً للموسيقا، كما في قوله تعالى في بعض القـراءات: ﴿**سلاسلًا وأغلالًا**﴾، وكان حقُّ الأولى أن تُمنَعَ من التنوين. أو تحريكِ الساكن بالإتباع خوفَ التقاء الساكنين كقوله تعالى: ﴿**لا تثريبَ عليكُمُ اليوم**﴾ حيث حركتِ الميمُ بالضمِّ على إتباعها بضم الكاف.

٢ - إتباعٌ للتوكيد: وهو بإضافة كلمة إلى الكلمة الأصلية المطلوبة، كما يقول ابنُ منظور: حَسَن بَسَن، وقَبيح شَقيح. وكقولك: هنيئاً مريئاً (بحرف عطف أو غيره). فإن كان الإتْباع مما ليس له معنى قيل له: إتباعٌ تزييني مثل: فُلانٌ وبَهْمانٌ، وحَسَنٌ بَسَنٌ، بَلقعٌ سَلقعٌ.

الاتِّباعيَّة: اتَّبع يتَّبعُ: سارَ على خُطا غيرهِ. وهو مصطلحٌ أدبي عريق في المدارس الأوروبية، هدفُه المحافظةُ على التراثِ الإغريقيِّ والرومانيِّ القديمِ، والسيرُ في ركابهِ، والمحافظةُ على قواعده، سواءٌ ذلك في الشعر والنثر. وهي بذلك مرادفةٌ للمذهب الكلاسيكيِّ المحافظُ على التراث. وعارضَها مجدِّدون يحاربون القديمَ لصلتها بالوثنية ولبساطتها، وهم الرومانسيون. فلا تجديدَ في المدرسة الاتِّباعية، ولكن أصالةٌ في التراث.

الاتِّحاد: هو تصييرُ الذَّاتَينِ واحدةً، ولا يكون إلا في العدد من الاثنين فصاعداً. والاتِّحادُ في الجنسِ يسمى مجانسةً، وفي النوع مماثلةً، وفي الخاصة مشاكلةً، وفي الكيف مشابهةً، وفي الكمِّ مساواةً، وفي الأطرافِ مطابقةً، وفي الإضافة مناسبةً، وفي وضعِ الأجزاء موازنة.

ويقولُ الجرجاني: «الاتحادُ شهودُ الحقِّ الواحد المطلق الذي الكلُّ موجود بالحق، فيتَّحدُ به الكلُّ من حيثُ كونُ كل شيء موجوداً به معدوماً بنفسه، لا من حيثُ إنَّ له وجوداً خاصاً اتَّحد به فإنه محالٌ. وقيل: الاتحادُ امتزاجُ الشيئينِ واختلاطُهما حتى يَصيرا شيئاً واحداً لاتصالِ نهاياتِ الاتحاد. وقيل: الاتحادُ هو القولُ من غيرِ رويَّةٍ وفكر» (التعريفات).

اتحادُ الأدب العربي: ندوةٌ أدبيةٌ تأسَّست في مصر عام ١٩٣٣، تابعةٌ لـ «ندوة الثقافة». غايتُها توثيقُ رابطة الإخاء والتعاون بين الأقطار العربية، وجعلتْ مصرُ مركزاً لهذه الوحدة. كانَ خليل مطران رئيسَها، وحُسين هيكل وعلي العناني نائبي الرئيس. ومن أعضائها محمد لطفي جمعة، محمد الأسمر، أحمد حلمي، . . .

اتحاد الكتّاب والمؤلفين العراقيين: رابطةٌ أدبيةٌ تألفت في بغداد عام ١٩٦٠، وانتسب إليها عدد كبير من أدباء العراق وأساتذةِ جامعاتها، حتى بلغ عددُهم عام ١٩٧٦ نحواً من ٤٥٠ عضواً، بينهم ١٢٥ ممَّن يحملون لقبَ دكتوراه. أولُ رؤسائها حافظ جميل، ثم خلفَه يوسف عز الدين. يُصدر الاتحاد مجلةَ «الكتاب».

اتحاد الكتاب اللبنانيين: تألفَ عام ١٩٦٨ من أدباءِ ذوي النزعة الاشتراكية والتعاطُف اليساري. من أهدافِهِ الدفاعُ عن أمور الفكر وحرية القلم والتعبير. ومن أعضائه: سهيل إدريس، ميشال سليمان، خليل حاوي، أدونيس، حسين مروّة... كان سهيل إدريس رئيسَه منذُ تأسيسِه حتى عام ١٩٧٥.

اتِّصال المشاهد: اصطلاحٌ مسرحي عُرف منذ القرن السابع عشر، يحاول المؤلف المسرحيُّ بمقتضاه أن يُحسنَ الربطَ بينَ المشهدِ المعروض والمشهدِ التالي بحوارٍ يُجريهِ بين الممثلين، محاولاً عدَم تركِ خشبةِ المسرح خاليةً والحوارِ مقتطعاً.

الإتْقان: معرفةُ الشيء بيقينٍ. ومعرفةُ القواعدِ الكليةِ والجزئية، وضبطُها في كلِّ عمل أدبي أو فني.

الإتْقان في علوم القرآن: كتابٌ في علوم القرآن ألَّفه السيوطي، ويعدُّ من أجلِّ آثاره وأكثرِها فائدةً (توفي سنة ٩١١ هـ).

الأثافي: هيَ الحجارةُ التي تُنصَبُ عليها القِدْرُ، وعددُها ثلاث؛ حجران عن يمينٍ وشمال، والوُسْطى طرفُ الجبل. واحدتُها أُثْفِيَة. وقد شبَّهوا الأثافي بالحمام النائح وبالنساء العوائذ.

إثباتُ الشيء بِنَفْي نقيضهِ: شكلٌ من أشكال تخفيفِ الأسلوب الحادِّ المعتمد على النفي، وذلك بإثباتِ شيءٍ ما، فكأنك نقضتَ شيئاً آخر، كقوله تعالى على لسان إبراهيمَ: ﴿**ولكنْ ليطمئنَّ قَلبي**﴾ فكأنَّه أراد: حتى لا يَعْترِيَني الشكُّ. وهو استخدامٌ أدبيٌّ هادىءٌ حسن.

الأثَر: ١ ـ تعريفُ الجرجاني: الأثرُ له ثلاثة معان: الأول بمعنى النتيجة، وهو الحاصلُ من الشيء. والثاني بمعنى العلامة. والثالثُ بمعنى الجزء.

٢ ـ هو ما كتبَه الكاتبُ أو الشاعرُ، أو عرضَه الفنانُ من لوحةٍ أو منحوتةٍ. فنقول: الإلياذةُ أَثَرُ هوميروس. وجمعُ الكلمة «آثار»، وأطلقتْ على مجموعة الفنان الكاملة، فنقول: آثار نزار قباني الكاملة. ويطلقُ مصطلح «الأثر» على ما أنتجَ واتَّصف بصفة البقاء لجودته.

٣ ـ في مصطلح علم الحديث هوالحديثُ النبويُّ عند الجمهور. وخصَّه بعضهم بما يُروى من حديث عن الصحابي.

الأثَر الخالد: هو العملُ الأدبي أو الفني الذي احتفظ بمقامِهِ ومكانتِهِ مع مرور الزمان، مثلُ: أهرامات مصر، سور الصين، إلياذة هوميروس، شاهنامة الفردوسي، الجوكوندا.

إثْنُولوجيا: من فروعِ الأنثروبولوجيا. تهتمُّ بدراسة الأجناسِ البشرية، القديمِ منهـا، والزائل، مع العناية بدراستها التحليلية المقارنةِ للشعوب البدائية، ودراسةِ الظاهرات الاجتماعية في المجتمع البدائيِّ، منتهجةً نهجاً تـاريخياً، لكشفِ نشـأةِ الظاهـرة أو النظام، مع تتبُّع المراحل المختلفة التي مرَّ بها.

الإثْنَيْنيَّة: مصطلحٌ يطلقُ على دراسة الظواهر المزدوجة كالنور والظلام، والإرادة والذهن، والحياة والموت، والروح والجسد. نسبةً إلى العدد «اثنان». ثم استخدمت للدراسات الإنسانية كحرية الإنسان ورفض ظلمه. واهتمَّ بها الأدباء لمجابهةِ الأنـظمة الجـائرة ومعارضتها.

الإجازاتُ الشعرية: هي التي سَمح العروضيون بها للشاعر بأن يستخدمَها عند الضرورة، ويدعونها كذلك «الجوازات الشعرية». والإجازاتُ متصلة بالوزن والقافية فإنْ تعدّاها الشاعرُ قيل لها عيوب شعريَّة (وانظر: الجوازت).

الإجازة: ١ ـ مصطلحٌ حديثي: هو أن يأذنَ ثقةٌ من الثقات لغيره بأن يرويَ عنه حديثاً أو كتاباً (من تأليفه أو روايةً عن أستاذه). وتكونُ الروايةُ بالإذن معتبرةً وموثوقاً بها. وليس من شرط الإجازة أن يتصلَ هذا الشخصُ بمن أذن له اتصالاً مباشراً. واختلفـوا في الصيغة التي يحدِّثُ بها الراوي بالإجازة، والأحسنُ أن يقول: «أجازَ لي فلان»، أو «أخبرني في إجازة»، ونحو ذلك.

٢ ـ مصطلحٌ عروضيٌّ: اختلافُ حروف الروي مع تباعد مخارجـه. وهو عيبٌ في القافية.

٣ ـ مصطلح شعري: مطارحةٌ شعرية شطرٌ بشطر؛ بأن ينشدَ امـرؤ شطراً فيتمِّمَـه آخرُ. أو أن ينشدَ الشاعر قصيدتَه فيأتي آخرُ فيضيف عليها بضعة أبيات إتماماً للمعنى.

٤ ـ مصطلحٌ علمي: اسمُ الشهادة الجامعية الأولى، واسمها الأجنبيُّ «ليسانس».

الاجتهاد: الاجتهادُ لغةً: بذلُ الوُسع في طلبِ المقصود. واصطلاحاً: استفراغُ الفقيـهِ الوُسْع ليحصل له «ظن» بقضيـةٍ أو حكم فقهي، ويكونُ ذلـك بالقيـاس. واستعمل «الاجتهادُ» في البدءِ بمعنى «القياس». ولا يصيرُ الاجتهادُ معصوماً عن الخطأ إلا إذا

اتّفق عليه المسلمون جميعاً فصار «إجماعاً». ثم تطور فصارَ الاجتهادُ لمن لهم الحقُّ في تقرير أحكام يجب أن يأخذ بها غيرُهم.

الأَجْدع: شاعرٌ جاهلي اسمُه عمرُو بنُ سعدِ بنِ مالك، وهـو المرقِّشُ الأكبر. لُقِّب بذلك لأنه كان أجدعَ الأنف؛ إذْ أكلَ السبُعُ أنفَه.

الأَجْرد: شاعرٌ أموي اسمُه مسلمُ بنُ عبد الله بنِ سُفيان.

أجزاءُ الشعر: ما يتركَّبُ منه الشعرُ من تَفعيلات، وهي ثمانية: فاعِلُن، وفَعُـولن، ومَفَاعِيْلُن، ومُسْتَفْعِلُن، وفاعلاتُن، ومَفْعُولاتُن، ومُفَاعَلَتُن، ومُتَفَاعِلُن.

الأَجَشّ: شاعرٌ جاهلي اسمُه مرداسُ بنُ سَهْمِ بنِ عَمْرٍو. والأجشُّ: الغليظُ الصوت.

الإِجْماع: ١ ـ في النحوِ: اتفاق جمهور النحاة على مسألةٍ نحوية دون خلاف.

٢ ـ في الفقهِ: اتفاقُ المجتهدين من أمَّة محمد على أمرٍ ديني. وهو العزمُ التامُّ على أمرٍ من جماعةِ أهلِ الحل والعقد. ومُنكرُ الإجماع ـ كعدد الصلوات وصوم رمضان ـ كافرٌ.

الإجماعُ المركَّب: عبارةٌ عن الاتفاق في الحُكم مع الاختلاف في المأخذ، لكن يصيرُ الحكم مختلفاً فيه بفسادِ أحد المأخَذيْن. مثالهُ: انعقادُ الإجماع على انتقاضِ الطهارة عندَ وجودِ القيْءِ والمسِّ معاً،لكن مأخذُ الانتقاض عندنا القيءُ، وعندَ الشافعي المسُّ. فلو قدِّرَ عدمُ كونِ القيء ناقضاً فنحنُ لا نقولُ بالانتقاض ثَمَّ، فلم يبقَ الإجماع، ولو قدِّرَ عدمُ كونِ المسِّ ناقصاً فالشافعيُّ لا يقول بـالانتقاض، فلم يبقَ الإجمـاع أيضاً (التعريفات).

الإِجْماعيَّة: مدرسةٌ أدبيةٌ شعرية ونثرية ظهرتْ في مطلع القرن العشرين في فرانسة تدعو الأديبَ إلى التحلُّل من التركيز على الأشخاص، وتوجيهِ الأقلام نحو المجتمع، بأن يعايش الأديبُ الشرائحَ الاجتماعيةَ ليستلهمَ منها واقعَها ومشاعَرها. ومن زعماءِ هذه المدرسةِ الفرنسية جُول رومان. وخرجَتِ الإجماعيـةُ من المناخ الفـرنسي لتشيعَ بين أوساط الكتابِ والشعراء والمسرحيين في سائر الغرب، فكان «دوس» من متبنّي هذه المدرسة في الولايات المتحدة.

«ويتميزُ هذا النظامُ بتجنُّب الرموزِ والمجاز وكلِّ المحسنات والقافية والجناس. كما كان يتميزُ بالتَّنويع في الأوزان رغبةً في التعبير عمّا كان يسميهِ هؤلاء الشعراءُ بالشعر المباشرِ الفوريِّ» (**معجم المصطلحات العربية**).

الإجمال: ١ ـ إيرادُ الكلام على وجهٍ مُبهم.
٢ ـ معرفةٌ تحتملُ أموراً متعددة.
(التعريفات)

الأحابِيش: الأحابيشُ: حلفاءُ قريش. قال ابنُ قتيبة: هم بنو المُصْطَلَق، والحياءُ بنُ سعدِ بنِ عمروٍ، وبنو الهُونِ بنِ خزيمة: اجتمعوا بذنبِ حُبْشيٍّ ـ وهو جبلٌ بأسفل مكة ـ فتحالفوا بالله: إنا لَيَدٌ على غيرنا ما سجَا ليلٌ وأوضحَ نهارٌ، وما أرسَى حُبشيٌّ مكانَه. وقال حمادُ الراويةُ: إنما سُمّوا بذلك لاجتماعهم، والتَّحابشُ: هو التجمعُ في كلام العرب (العمدة).

الأحاجي: الأحاجي جمعُ أحجيَّة كأضحيَّة، كلمةٌ مخالفةٌ للمعنى. وهو علمٌ يُبحثُ فيه عن الألفاظ المخالفة لقواعد العربية بحسب الظاهر وتطبيقها عليها، إذ لا يتيسَّر إدراجُها بمجردِ القواعد المشهورة. وغرضُه تحصيلُ ملكة تطبيق الألفاظ التي يتراءَى بحسب الظاهر مخالفةً لقواعد العرب، وغايتُه حفظُ القواعد العربية عن تطرُّق الاختلال. والاحتياجُ إلى هذا العلم من حيثُ إنَّ ألفاظَ العرب قد يوجَدُ فيها ما يخالفُ قواعدَ العلوم العربية بحسبِ الظاهر، بحيث لا يتيسَّر إدراجُه فيها بمجرَّد معرفة تلك القواعد فاحتيجَ إلى هذا الفن. وللزمخشريّ (ت ٥٣٨ هـ) كتابٌ فيه أسماه «المحاجّات»، وللسَّخاوي (ت ٦٤٣ هـ) ذيلٌ على كتاب الزمخشري. وألَّف فيه الورَّاق الحظيري (ت ٥٦٨ هـ). وانظر: لغز. أحجية.

أحاسن المحاسن في المحاضرات: كتابٌ أدبي ألفه الثعالبي (ت ٤٣٠ هـ)، وجعله في أربعة وعشرين باباً.

الإحاطة: إدراكُ الشيء بكمالِهِ ظاهراً وباطناً.

الإحاطة في تاريخ غَرناطة: مجلداتٌ في تاريخ مدينة «غرناطة» الأندلسية وأعلامِها، تأليفُ لسان الدين محمدِ بنِ عبدِ الله بنِ الخطيب القُرطبيِّ (ت ٧٧٦ هـ) وغرناطةُ، بفتح الغين وكسرها.

الإحالة المزدوجة: اصطلاحٌ تأليفيٌّ، يتَّبعُه الكُتَّاب، إذ يُحيلون القارىء في الحاشية لينظرَ في مكانٍ آخَرَ بعدَه للتوسُّع، وفي الحاشيةِ هناك ـ وبعدَ المراجعة ـ يحيلُه ثانية إلى المكان الأول. ولا تكونُ الإحالةُ المزدوجةُ إلا في المؤلفات ذاتِ الحواشي.

الاحْتباك: هو أن يجتمعَ في الكلام متقابلان، ويُحذفَ من كلٍّ واحد منهما مقابلُه لدلالةِ الآخر عليه، كقوله: «علفتُها تِبْناً وماءً بارداً» أي علفتُها تبناً وسقَيتها ماء بارداً. (التعريفات).

الاحتجاج: الحُجَّة: البرهان. وقيل: الحُجَّة: ما دُوفع به الخصمُ. واحتجَّ بالشيء: اتخذَه حُجَّةً. والاحتجاجُ في اللغة أو النحو والصرف إثباتُ القاعدة بالشاهد النثريِّ أو الشعريِّ. ودرسَ العلماءُ ما يحتجُّ به لتوطيد دعائم اللغة وتعقيد النحو والصرف فرأوا أن **القرآن الكريم** أساسُ كلِّ احتجاج، وإعجازَه مصدرُ البلاغة العربية. ثم **القراءات الشاذَّة** لفصاحتِها، وأكبرُ مَن احتجَّ بها ابن جني. ويأتي بعدَها **الحديث النبوي**، وقد وافقوا على الاستشهادِ به للحاجةِ إلى مصادرَ جديدةٍ للمادة اللغوية، في حينَ أنَّ بعضَهم «رفضَ اعتبارَ الحديث مصدراً جديداً يرفدُ المادة اللغويةَ». وفئةٌ ثالثة رأت «أنه من الممكن الاحتجاجُ ببعض الحديث دونَ بعضٍ». وهكذا نشأ الخلافُ في الاحتجاج بالحديث النبوي.

ورأوا أن الاحتجاجَ بالشعر الجاهلي والإسلامي والأموي وحتى سنة ١٥٠ هـ أساسٌ. وتُدعى هذه المراحلُ بعصرِ الاحتجاج. وآخرُ الشعراء الذين يُحتجُّ بهم إبراهيمُ ابنُ هَرْمَةَ (ت ١٥٠ هـ)، وأولُ الشعراء الذين لا يحتجُّ بهم بشارٌ. على أنَّ علماءَ اللغة استمروا على الاحتجاج بشعراء البادية، ولا سيما من عاشوا في قلب الجزيرة العربية حتى القرن الرابع الهجري. (أصول التفكير النحوي)

الاحتراس: هو أن يُؤتى في كلامٍ يوهِم خلافَ المقصود بما يدفعُه، أي يؤتَى بشيءٍ يدفعُ ذلك الإيهام، نحوُ قوله تعالى: ﴿**فسوفَ يأتي اللّهُ بقومٍ يحبُّهم ويحبُّونه أذلةٍ على المؤمنين أعزَّةٍ على الكافرين**﴾، فإنَّه تعالى لو اقتصر على وصفهم بأذلةٍ على المؤمنين لتُوهِّم أن ذلك لضعفهم، وهذا خلافُ المقصود، فأتى على سبيل التكميل بقوله: ﴿**أعزَّة على الكافرين**﴾ (التعريفات)

الاحتمال: ١ ـ إتعابُ النفس في الحسنات.

٢ ـ ما لا يكون تصورُ طرفيه كافياً، بل يتردَّد الذهن في النسبة بينَهُما، ويرادُ به الإمكانُ الذهنيُّ. (التعريفات)

الاحتمالات: نوعٌ من النظم المعقَّد الشبيه بالشعر المتقلِّب (انظره) وفرعٌ منه، وأسماه بعضهم «أشعارَ التبادل والمتواليات». وهو أن ينظمَ الشاعرُ البيتَ على شكل كلماتٍ

مفردات، وزنُ كلِّ كلمة منه على تفعيلة خاصة، ومجموعُها يؤدي معنى عاماً واحداً. ولهذا يجوزُ فيه تقديمُ كلماتٍ منه وتأخيرُها، أو تبديلها ونقلها، وتظلُّ محافظةً على الوزن. كقول أحدهم:

محبٌّ صبورٌ غريبٌ فقيرٌ وحيدٌ ضعيفٌ كتومٌ حمولُ

وقد حسب بعضُهم احتمالاتِ تبديل الكلماتِ في كل بيتٍ على طريقةِ المتواليات فوجدَها ٤٠٣٢٠ مرةً. واشترطوا في الاحتمالات أن يكون البحرُ مما يتألَّفُ من تفعيلةٍ مكرَّرة كالرجزِ والمتقارب. والبيتُ الشاهدُ هو من المتقارب، وكلُّ كلمة فيه على وزن «فعولن». (أدب بلاد الشام).

الأحجية: انظر: اللغز.

الأحداث: ماجَرَياتُ القصة أو الرواية أو المسرحية المتتابعة، بحيث يرتبطُ الحدَثُ بحدَثٍ آخَرَ بعدَه لتتكوَّن سلسلةُ الأحداث فيها.

الأُحدوثة: قصةٌ قصيرةٌ ذاتُ طابعٍ فكاهي، ولا تَخلو من بذاءةٍ في أغلب الأحوال. وكانت تُكتبُ في صورٍ شعرية ساخرة. وهي أقلُّ جديةً من الخرافة ذاتِ المغزى، ولكنها تقدِّمُ الدروس الأخلاقية خلالَ المواقف الماجنة. وتضمُّ حكاياتِ «كانتر بوري» لتشوسْر عدداً منها.

الأُحدوثةُ الماجنةُ: حكايةٌ تُحكى في الجلسات الهادئة، وكانت ذاتَ شعبية عند الشعراء الفرنسيين والإنكليز في القرون الوسطى. **(معجم فتحي)**

الأحرف السبعة: قال النبيُّ ﷺ: «أُنزلَ القرآنُ على سبعةِ أحرفٍ، لكلٍّ منها ظهرٌ وبطنٌ، ولكلِّ حرفٍ حدٌّ، ولكلِّ حدٍّ مَطْلعٌ». واختلفوا في تفسير هذه الأحرفِ. لكنَّ الأغلبَ أنها سبعُ لغات من لغاتِ قريش وما حولها. والأشهرُ أن هذه الأحرف هي:

١ ـ إبدالُ لفظٍ بلفظ: كالحوت بالسمك، وبالعكس. وكالعِهْن المنفوش بالصوف المنفوش.

٢ ـ إبدالُ حرف بحرف: كالتابوت والتابوه.

٣ ـ تقديمٌ وتأخير، بكلمة أو بحرف: يأيس وييأس.

٤ ـ زيادةُ حرف أو نقصانه: ماليَهْ، سلطانيَهْ.

٥ ـ اختلافُ حركات البناء: فلا تحسِبَنَّ (بفتح السين وكسرها).

٦ ـ اختلافُ الاعراب: ما هذا بشراً، وبشرٌ.

٧ ـ التضخيمُ والإمالة: وهو اختلافٌ في اللحن لا في اللغة وهذا تسهيلٌ للعرب كافة، كي يقرؤوه بلحونهم. والرقم (سبع) رمزٌ إلى ما أَلِفُوهُ من معنى الكمالِ في هذا العدد. فقد تكونُ اللهجاتُ أكثر من هذا العدد، وإنما قُصد بالسبع التوسُّع وليس التحديد. وهكذا اشتهر سبعة قراء.

واشتهرتْ قراءتُهم واتَّفقوا عليها وأجمعوا. ثم أضافوا على السبعة ثلاثةَ قراء صحَّت قراءاتهم وتواترت، فاكتملت بهم «القراءات العشر» وهم: يزيدُ بنُ القَعقاع المدني(ت ١٣٢)، ويعقوبُ بنُ إسحاقَ الحضرميُّ (ت ١٨٥)، وخلفُ بنُ هشام (ت ؟). وما عدا هذه القراءات فشاذٌّ.

ولكن بعدَ اختلاط العرب بالأعاجم، واختبال الألسنة، وتوزُّع العرب لم يعدْ لذلك الاختلافِ وجهٌ يتصل برأيٍ سليم. فقصروا قراءاتِهم على السبع والعشر، ولم يأخذوا عن غيرهم، وتبعوا رسمَ أحد مصاحف عثمان كيلا يختلفوا.

الإحساس: إدراكُ الشيء بإحدى الحواس؛ فإن كان الإحساسُ للحسِّ الظاهر فهو المشاهداتُ. وإن كان للحسِّ الباطن فهو الوجدانياتُ (التعريفات). والحسُّ الظاهرُ هو عدد من الانطباعات كالإحساس بالألوان، والأصوات، والتذوق للطعم، والإحساس بالرائحة، والسخونة والبرودة.

أما الإحساسُ الباطن فهو الانفعالاتُ النفسية المؤثرة السارة أو غير السارة. وقد يتصلُ الإحساسُ الظاهر بالباطن، كالتأثر النفسي من بعض الألوان، أو من لمسِ بعض الأشياء.

وللإحساسِ دورٌ كبير في الاندفاع للكتابة والنظم، كما أنَّه إحساسُ القارىء أو المشاهد. وهذا الإحساسُ مرتبطٌ بالانفعالات النفسية، وهو غيرُ الإلهام، وغير العاطفة. هو أشبهُ بالرغبة والشعور. وقد يرتبط الإحساسُ بالحدس أو التظنِّي.

أحسنُ التَّقاسيم في معرفة الأقاليم: كتابٌ ألفه شمس الدين أبو عبد الله محمدُ بنُ أحمدَ المقدسيُّ (ت ٣٨٠ هـ)، ذكر فيه أحوالَ الرُّبْعِ المعمور وبلاده وبرِّه وبحرِهِ وجباله وأنهاره وطُرُقه ومسالِكه ومعادنه وخواصِّه. أَلَّفَه بعد ما جال في تلك الأقاليم، وقدَّر مِساحاتِها بالفراسخ، وسأل الناسَ عن البلاد التي لم يزُرْها.

الإحصار: في اللغة: المنعُ والحبسُ. وفي الشرع: المنعُ عن المضيِّ في أفعال الحجِّ سواء كان بالعدوِّ، أو بالحبس، أو بالمرض. أو هو عجزُ المحرم عن الطَّواف والوقوف.

أحكام القرآن: أولُ مصنَّف في هذا الموضوع. ألفه الإمامُ الشافعيُّ بمصر سنة ٢٠٤ هـ.

الأحلاف: انظر: المطيَّبون.

الأحنف العُكْبري: هو أبو الحسن عقيلُ بنُ محمدٍ العُكبريُّ. شاعرُ المُكْدين وظريفهم. وهو أحدُ بني ساسانَ (انظره) الظرفاء من أهل بغداد. وهو شاعر كثير الملح والظرف، بارع في الكُدية والتسوُّل. وقد أفادَ بديعُ الزمان من حياةِ المكدين كثيراً ولا سيما الأحنف؛ فقد أثَّرت أفكاره في مقامات بديع الزمان، ولا سيما الثورةُ وعدم الرضا. وشبيهُ الأحنف في الكدية الشاعر أبو دلف العجليُّ. وذكرهما الثعالبي وأشاد ببراعتهما في الكدية. **(يتيمة الدهر)**

أحوال رواة الحديث: علمٌ يدرس أحوالَ رواة الحديث من وَفيَاتِهم، وقبائلهم، وأوطانهم، وجَرحِهم، وتعديلِهم، وغير ذلك. وهو من فروع التاريخ من وجهٍ، ومن فروع الحديثِ من وجهٍ آخر. وفيه تصانيفُ كثيرةٌ. وبشكلٍ عام هو علمُ أحوال الرجال في اصطلاح أهل الحديث.

الأَحْوَص: هو الشاعرُ أبو محمد عبدُ الله بنُ محمد الأنصاريُّ من بني ضُبيعةَ. ولد في المدينة نحو سنة ٣٥ هـ. كان أحمرَ أحوصَ العينين، والحَوَص: ضِيقٌ في مؤخر العين. كان دنيءَ الطبع قليل الدين هجّاء للناس. اتَّصل بالوليد ومدحه، ونفاه سليمانُ إلى جزيرة «دَهْلَكَ» في جنوب البحر الأحمر، فظلَّ فيها منفياً خمسَ سنوات لاستهتاره واستخفافهِ بالحُرُمات. ولما تولَّى يزيدُ بنُ عبد الملك الخلافة ـ وكان خليعاً مثله ـ ردَّ الأحوصَ من منفاه وجعله نديمَه. وتُوفي سنة ١٠٥ هـ مع يزيدَ في عام واحد!

وهو شاعرٌ غَزِلٌ صريحٌ مثلُ ابن أبي ربيعة. وله مديحٌ وهجاء. ولشعره ديباجة صافية ورونق. ولو لم يكن دنيءَ الطبع مستخفاً لارتفع مقامه بين النقاد. **(الأغاني)**

إحياء الأدب: ركدَ الأدبُ العربي وتحجَّرت عقلية كثير من أدبائهِ ولُغويِّيهِ، فظنَّ المفكرون أن إعادةَ الحياة إلى جسم الأدبِ غَدَتْ من المستحيلات بعد غفوةٍ دامت خمسة قرون تحتَ نيرِ العصر العثماني. لكنَّ رياح الثقافة الغربية هبَّتْ على الشرق فأحيت مواتَه، وأعادتِ الحياة إلى جذوره اليابسةِ فثبَّتت فروعَه بدعائم راسخة. وخافَ

لفيفٌ من الأدباء على الأدبِ العربيِ من هجمةِ الغربِ أن تذوبَ شخصيتُه، وتزولَ معالمه.

وحين استيقظَ رجالُ الفكر في عصر النهضة من سُباتِهم العميق، وتنبَّه الأدباءُ من غَفوتهم نظروا إلى العصر العباسي الذهبيِّ بمنظار المشتاق، يستعيدون به أمجادَهُم، ويستلهمون تراثَهم. فأعملوا الفكرَ في إزاحةِ غشاوةِ التقهقر والانحطاط باديء ذي بدءٍ، ثم أخذوا يدرسون إنتاجَ الأقدمين من أدبٍ ونقد. ثم ما لبثوا أنْ أخذوا بالإبداع بعدَ الإتِّباع.

وما جرى للأدب العربيِّ في عصر النهضة جرى لأوربة في القرنين الرابع عشر والخامس عشر؛ فحين أخذتْ ستائرُ العصور الوسطى تنحسرُ عن عقلية الغرب المتحجِّر، وتبعثُ النور في رداه أصحابِ المذاهبِ عمدوا إلى تقليد الآدابِ الإغريقيةِ واللاتينيةِ، فظهر إثْرَ ذلك المذهبُ الاتباعيُّ «الكلاسيكية ـ L'Ecole Classique»، وبرز أدباء يدرسون اللغتين العريقتين (الإغريقية واللاتينية) لِيُفسحوا لطلاب العلوم والآداب المجالَ لنهل الآداب القديمة. وكذا الأمرُ جرى في صقلِّيَةَ في عهد ملكها فريدريك الثاني عام ١٢٥٠ م.

وهكذا نشطت آدابُ هذه ا لأمم في مراحل نهضتها برجعتها إلى أفضل حقبةٍ أدبية عاشَتها أمَمُهم. لكن تقدم الآداب لا يجوزُ أن يكتفي بإحياء تراثها وبالنظرة إلى الخلف، ما لم تشفَعْ بأفكارِ تقدُّميةٍ تجديديَّة. **(في الأدب المقارن)**

إحياء علوم الأدب: انظر: إحياء الأدب.

إحياء علوم الدين: كتابٌ وضعه الإمامُ الغزاليُّ الشافعيُّ (ت ٥٠٥ هـ) بطوس. وهو كتابٌ ضخم في أربعة أجزاءٍ، وهو من أجلِّ كتبِ المواعظ. غايتُه إحياءُ الناحيةِ الروحيةِ في الفرائض الشرعيَّة وإنماؤها، وإيصالُ النفس إلى محبة الله. وقسمَه إلى أربعةِ أقسام: ربعٍ في العبادات، وربعٍ في العادات، وربعٍ في المُهلكات، وربعٍ في المُنْجيات. شرحَه ابنُ الجوزي وابن يونس وغيرهما.

الإحيائيَّة: يذهبُ بعضُ الأدباء إلى أنَّ للطبيعة روحاً وحياةً فيناجونها، ويخاطبونها، وينفعلون معها فرحاً وتَرحاً. ويرى جلالُ الدين الرومي أنَّ كلَّ شيء في الطبيعة يحسُّ ويتكلم، وبقيَ أن نعرفَ لغتَه. وإيليا أبو ماضي يخاطب البحرَ ويخاطبه البحرُ. وقد برز هذا المذهبُ في الفكر الأوربيِّ المعاصر ودعا إليه الفيلسوفُ الإنكليزي إدوارد تايلور

وغيرُه من دُعاةِ المذهب الرومانسيِّ الذين يُنطقون كلَّ ما في الطبيعة. وقد أقبلَ عليها الأدباءُ ممن أحبوا العزلةَ، ورأوا في الطبيعة شريكاً مُواسياً لهم ومعبراً عن آلامهم فخاطبوها وخاطبَتْهم. ومع أنَّ الانتقاد ازداد على دُعاة الإحيائية فإنها ظلَّت صامدةً، لأن الأدباء رأوا فيها متنفَّساً. وخصومُ الإحيائية هم دعاةُ العضوية الذين يستنكرون وجودَ روحٍ وحياة في الجمادات، ويرونَ أنَّ حياة الكائن ناتجةٌ عن التركيب العضويِّ وحسب.

الأخافشة: لقبٌ أطلق على جماعةٍ من اللغويين والنحاة عدَّ السيوطي منهم في مُزهِرِهِ أحد عشرَ علماً، وأشهرهم ثلاثة، وهم:

١ ـ الأخفشُ الأكبر، اسمه عبدُ الحميد بنُ عبد المجيد (ت ١٧٧ هـ). ولد بهجر وسكن البصرة، وهو أولُ من فسَّر الشعرَ بيتاً بيتاً. وكان أستاذاً لعدد من الأعلام كسيبويه والأصمعي.

٢ ـ الأخفشُ الأوسط، اسمُه سعيدُ بنُ مسعدة (ت ٢١٥ هـ). ولد ببلخٍ وسكن البصرةَ، ودرس على سيبويهِ. زاد على الخليل بحرَ الخبب[1]. وله عدةُ مؤلفات منها «شرح كتاب سيبويه» و «تفسير معاني القرآن» و «معاني الشعر».

٣ ـ الأخفشُ الأصغر، اسمه عليُ بنُ سليمانَ (ت ٣١٥ هـ). درس على المبرِّد وثعلب، ولم يكن مكثراً في رواية الشعر. أقام في مصر ثم مرَّ بحلبَ، ومات في بغدادَ. تُنسبُ إليه بعض الكتب منها: «الأنواء» و «المهذَّب»، و «المغتالين». ويروي شعر ابن الرومي.

أخبار الشعراء: كتابٌ ألفه أبو بكرٍ محمدُ بنُ يحيى الصولي (ت ٣٣٥ هـ)، ورتبهُ على حروفِ المعجم.

أخبار الشعراء المحدثين: كتابٌ ألفه أبو سعيد محمدُ بنُ الحسينِ (ت ٣٨٨ هـ) عميدُ الدولة. جمعَ فيه أخبارَ المحدثين من الشعراء ونُبذاً من أشعارهم.

الاختراع في الشعر: هو خلقُ المعاني التي لم يُسبق إليها، والإتيانُ بما لم يكن منها قط (العمدة).

الاختراع والإبداع: الاختراعُ خلقُ المعاني التي لم يُسبق إليها، والإتيان بما لم يكن منها قطٌّ. والإبداعُ: إتيانُ الشاعر بالمعنى المستظرف، والذي لم تجرِ العادةُ بمثلهِ. ثم

---

(١) ودُعي المتدارَك، لتداركه على الخليل.

لزِمَتْه هذه التسميةُ حتى قيل له بديعٌ فصارَ الاختراعُ للمعنى والإبداع للفظ. وإذا تمَّ للشاعر أن يأتي بمعنىً مخترعٍ في لفظ بديع فقد استولى على الأمرِ، وحازَ قصب السبق (آداب الرافعي).

الاختزال: ١ - في الصوت: وهو إسقاطُ بعض الحروف من الكلمات وهو من خصائص الأمم الساميةِ؛ فأهل اللاذقية يقولون للضمير أنت (أتِّ) والمصريون يقولون للبنت(بِتّ). والعامة تقولُ للسينما (سِيما). وأغلب ما يسقط حرفُ النون.

٢ - في الكتابة: أسلوبٌ كتابي يَتَّصف بالإيجاز الكتابي للسرعة والاختصار. وقد عُرف هذا الفنُّ منذ عام ١٥٥٨ عندما نَشر «تيموثي برايت» مجموعةَ رموزهِ عن الكلمات، وتتابعَ بعدهُ مصلحون حتى جاء «إسحاق بيتمان» حيث وضع نظاماً للاختزال باللغة الإنكليزية وطريقته هندسيةٌ ومنحنية، وتؤدى في غايةٍ من السرعة. وما زالت طريقتُه وطريقةُ «جريج» بعده سائدتين في العالم.

الاختصاص: ١ - في النحو: وتجيءُ الكلمةُ فيه منصوبةً على الاختصاص، ويشترط أن يتقدمها ضميرٌ منفصل أو متصل، مثل: نحن - معاشرَ الكتاب - مهمتنا خدمةُ العلم. و: نحن - الموقعين أدناهُ - نقرُّ بما يلي.

٢ - في العلم: إذ يُحدد اختصاص الأديب أو العالم بحسب دراساته وبحوثه؛ سيبويه ذو اختصاص في النحو وابنُ رشيق ذو اختصاص في النقد. والاختصاصُ يكون في الطب، والذرَّة، وغير ذلك. ويكون في الأدب المهجري، والحديث، والعباسي.. ويكون في علم الآلة كالنحو، والصرف، والعروض.

اختصاص الناعت: هو التعلقُ الخاصُّ الذي يصير به أحدُ المتعلقين ناعتاً للآخر والآخر منعوتاً به، والنعت حالٌّ، والمنعوتُ مَحَلٌّ. كالتعلق بين لون البياض والجسم المقتضي لكون البياض نعتاً للجسم والجسم منعوتاً به، بأن يقال: جسم أبيضُ.

الاختلاس: هو في علم العروض وعلم القراءة: عدمُ إشباع الحركة للضرورة الشعرية، أي بأن يُلغى حرفُ العلة الساكن الواقعُ بعد حركة. فإذا اختلس الشاعرُ حرفَ العلة من كلمة «أعلموا» قال: «أَعلمُ». وكثيراً ما يختلسُ الشعراء ألفَ الضمير «أنا» فتأتي حركتين ويسقطون الساكن.

الاختيال المجازي: هو صورةٌ مغرقة في الخيال؛ بأن يصفَ الكاتبُ شخصاً أو شيئاً

باستعارةٍ بعيدة الاحتمال. وهو استخدامٌ أسلوبي حسنٌ إذا أحسنَ الكاتبُ عرض صورته وابتعد عن التكلف.

الأخذ: مصطلح عرفه العربُ القدماءُ، وهو شيءٌ من السرقات الأدبيـة . ويطلقـون هذا المصطلح على الشاعـر الذي أخـذ المعنى أو جانبـاً منه ممن سبقـه أو عاصـرهُ من الشعراء. ويستخدمه النقاد والبلاغيون حين يرون صورةً أخذها الشاعر من غيره.

الأخذ من كل علم بطَرف: جملةٌ اصطلح عليها الأدباء المتأخرون، حين لمسوا ضرورة أن يطلع المثقفُ، ولاسيما الموظف في ديوان الرسائل أو ديوان الإنشاء، على شتى العلوم. فكانوا يرون أن على الأديب أن يلمَّ بشتاتِ العلوم كالأدب، والنحو، والتاريخ، وأيام العرب، وأسواقهم، وأن يحفظَ نماذجَ من الآيات القرآنية، والأحاديث، والشعر مما يعينه على الكتابة.

كما تنبه الأدبـاء إلى هذا فصنفـوا كتباً أدبيـة ضمت أشتاتـاً من الثقافـات يحسنُ بالناشىء أن يدرسها قبل أن ينخرط في حياته الأدبية، ومن هذه الكتبِ «نهايـة الأرب»، و «صبح الأعشى»،و «المستطرف من كل علم مستظرف» و «الكشكول». . .

الإخشِيدية: دولةٌ حكمت مصر في القرن الرابع الهجري. و «إخشيد» لقبٌ فارسي كان أمراءُ فرغانةَ يتلقبون به. مؤسسُ الدولة محمدُ بن طُغج سنة ٣٢٦ هـ بعد أن كان خادماً لدى الخليفة الراضي. كانت دولتهم خصماً عنيداً للدولة الحمدانية في حلب، ولا سيما في عهد كافور الإخشيدي الوصي على العرش. انتهت دولتهم سنة ٣٥٨ هـ بدخول جوهر الصقلي قائد الدولة الفاطمية إلى مصر، وبنائه مدينة القاهرة.

الأخطل: لقبُ الشاعر الأموي الكبير أبي مالكٍ غياث بنِ غوثٍ التغلبي، وأمُّه ليلى. ولد الأخطلُ في الحيرة نحو سنة ٢٠ هـ ونشأ فيها يقول الشعر صغيراً لكنه أغرم بالهجاء لجرأته وسفاهته، ولهذا لُقب بالأخطل أي صاحب الكلام البذيء.

كان نصرانياً، لكن لم يكن متمسكاً تماماً بتعاليم ديانتهِ، كما أنه لا يتنازلُ عنها؛ فقد طلق زوجته وتزوج أخرى مطلقة، وقبلَ جاريةً هديةً من زياد ابن أبيه. وكـان القسُّ يعاقبه ويحبسه ويضربه. وظل الأخطل نكرةً حتى اتصل بالأمويين، ولا سيما حين لبَّى طلبَ يزيدَ فهجا الأنصار. وحين احتاج عبد الملك إلى شاعر ينصر المروانيين على خصومهم. واشتدت الخصومةُ بينه وبين الفرزدق وجرير، وتهاجوا هجـاءً مُراً، وأبدع الثلاثة فـن «النقائـض» (انظره). وظل الأخطل وفياً للأمويين حتى مـات سنة ٩٥ هـ.

يرى النقاد أن شعره شبيه بشعر النابغة الذبياني. وهو متكسب بمديحه وهجائه. وقد تأثر فعلاً بالنابغة وقلدهُ في المديح. كما قلد الأعشى في وصف الخمرة وساعدته نصرانيته على شربها ووصفها من غير حرج أمام الخلفاء.

(الأخطل شاعر بني أمية. تاريخ الأدب)

الأخطل الصغير: لقبُ الشاعر اللبناني المعاصر بشارة عبد الله الخوري (ت ١٩٦٨). وقد تلقب به تشبهاً بالشاعر الأموي الأخطل. شعره رقيق يغنى، ومن دواوينه «الهوى والشباب».

الإخفاء: مصطلحٌ يستخدمه علماء القراءات، وهو النطقُ بحرفٍ ساكن غير مشدد بحيث لا يظهرُ تماماً ولا يختفي تماماً. ويكون بإخفاء النون أو التنوين مع بقاء الغُنة دليلاً عليها، وذلك إذا وقعا قبل خمسة عشر حرفاً يجمعها قولكَ: «انصرنا شاهدت قوماً صالحين» أو بإخفاء حرف الميم الساكن قبل الباء، مع إبقاء الغنة دليلاً عليها نحو: «وهم بعْدَكَ خاسرون».

الإخفاق: تعثرُ الحظِّ بفشلٍ أو حادث مفاجىء. وفي المصطلح الدرامي يشير إلى النقطة التي تقهر فيها الملابساتُ البواعث المحورية. وقد يتم التغلبُ عليها لتصلَ إلى نتيجة ختامية. ويبلغ الإخفاقُ أوجهُ عند الحبكة المسرحية أو القصصية.

الأخفش: انظر: الأخافشة.

الأخلاط الأربعة: نظريةُ الأخلاط الأربعة مرتبطةٌ بعلم وظائف الأعضاء في الأزمنة القديمة؛ عند العرب وغير العرب. فهم يرون أن في الجسم أربعة سوائل هي: الدم، والبلغم، والصفراء، والسوداء تسمى الأخلاط. ويعتقدون بأن هذه السوائل مقترنةٌ بعناصر الطبيعة الأربعة، فالدم مثل الهواء ساخنٌ رطب، والبلغم مثل الماء بارد رطب، والصفراءُ كالنار حارة جافة، والسوداءُ باردة جافة.

وكانوا يعتقدون أن أحوال الإنسان الانفعالية والجسمية تتبدل نتيجة تفاعل هذه الأخلاط الأربعة بعضها ببعض، وبتبخُّرِ أحدها يؤثر في مزاجية الإنسان نحو الأحسن أو الأسوأ حسبَ نوعية الأخلاط. وقد غدا مفهوم الأخلاط في العصر اليصاباتي في انكلترة يعني مفهوم الأمزجة والطبائع. وفهمُ الأخلاط يساعد على فهم التركيب النفسي لأبطال المسرحيات كهاملت والملك لير.

الأخلاق: علمُ الأخلاق تُعرف به الفضائلُ، وكيفيةُ اقتنائها لتتحلى النفس بها، وبالرذائل

وكيفية توقِّيها لتتخلى عنها. فموضوعُ هذا العلم: الأخلاقُ، والملكات، والنفس الناطقة من حيث الاتصاف بها.

إخوان الصفا: هم مجموعةٌ من المفكرين العلماء ظهروا في القرن الرابع الهجري. هدفهم نشرُ العلوم العقلية، وتقريبُ الدين من الحكمة، وإعلام العامة أسسَ الحكمة النظرية والعملية. لهم رسائلُ سميت باسمهم «رسائل إخوان الصفا» من غير ذكر لأسماء المؤلفين، وأسموا أنفسهم «إخوان الصَّفا وخلان الوفا» من غيرِ همز. وقد طبقوا فيها المعتقد الديني على أقوال الحكماء، وشرحوا المسائل الدينية من وجهة نظر الفلاسفة. ويرون أن بواسطة العلم والاعتقاد بالدين يمكن تصفيةُ الباطن. وهم في كتاباتهم يتمثلون عقلاءَ اليونان وفلاسفة الهند وإيران. واستشهدُوا كثيراً بآراءِ سقراط وأفلاطون وأرسطو وفيثاغورس. وممن عُرف منهم أبو سليمان محمدُ بنُ معشرٍ البُستي المعروف بالمقدسي، أبو الحسن عليُّ بنُ هارون الزِّنجاني، أبو أحمد المهرجانيُّ، أبو الحسن عليٌّ بنُ راميناس الصوفي، زيد بنُ رفاعةَ. وقد استطاعوا أن يضموا في رسائلهم كلَّ مسائل العلوم المنطقية والرياضية والطبيعية والإلهية والحكمة العملية.

(فرهنك معين)

الإخوانيات: لونٌ من الشعر عُرف منذُ العصور الأولى، ويميلُ فيه الشعراءُ إلى المراسلات الإخوانية، ويتضمن: التقريظ على قصائدهم، واستحسانَ مؤلفاتهم، ويطرحون فيه أفكارهم، وجدلياتهم العقلية. وقد يُثيرون قضايا فقهيةً ونحويةً، أو يرسلون ألغازاً يطلبون حلَّها فيجيبهم إخوانهم بحلها شعراً. وقد يُهنئون على منصبٍ، أو على إجازاتٍ، أو يرجون استعارة كتابٍ أو غيره.

ومع أنه غرضٌ واسعٌ إلا أنه لم يعد من الأغراض الأساسية البارزة لعدم حاجتهِ إلى العمقِ الفكري، والإبداع، ولم يُولوا أسلوبهم فيه عنايةً لأنه لم يوجَّه إلى أمير، ولا قُصد به تبريز ومباهاة. **(أدب بلاد الشام)**

الأخيضر: قصرٌ قديم في كربلاء، زعموا أنه لملوك الحيرة. والمرجَّح أنه من آثار العباسيين.

الأخيف : شكلٌ شعري ظهر في القرون الأخيرة، وتَميَّز بصنعة الإعجام والإهمال، إذ ينظمُ الشاعرُ بيتهَ بحيث تأتي فيه كلمة معجمةُ الحروف، فكلمةٌ مهملة الحروف.

الإدا: انظر: الإيسلندية.

الأداء: ١ ـ عبارةُ عن إتيان عينِ الواجب في الوقت. فإذا أدَّى الإنسان عمله على الوجه الأكمل سُمي أداءً كاملاً، وإلا كان أداءً ناقصاً (التعريفات).

٢ ـ الأداءُ الفنيُّ للموسيقا والغناء والتمثيل. فالأولُ أداءٌ بالفعل. والثاني أداءٌ بإخراج الحروف من الحلق أداءً مناسباً وجيداً (انظر بعده).

٣ ـ وفي الفقه: القيامُ بالفرائض الدينية في الوقت الذي نصَّ عليه الشرعُ.

الأداء اللفظي: أسلوبُ الحديث والكتابة حسب اختيار الكاتب أو المتحدث للمفردات. والأداءُ اللفظي الحسنُ يتطلب اختيارَ الكلمات وترتيبها في عبارات مكتملة. كما يتطلبُ الدقةَ والتوكيد والوضوح المتميز في التعبيرين الكلامي والكتابي.

أداة نَقل: هي الوسيلةُ الأدبيةُ التي استخدمها الكاتبُ لعرض أفكاره؛ وقد تكونُ الأداةُ شعراً، أو قصة، أو تمثيلية، أو مقالة.. أي نوع من الأجناس الأدبية. وقد تكون أداةُ النقل مأساةً، أو ساخرة، أو هزلية.

الأدب: لكلمةِ «أدبٍ» معنيان: معنًى ماديٌّ من: أدبَ مأدُبةً، بمعنى أَوْلَمَ وليمةً. ومعنًى روحي تطور مع الزمن. وقد مرت هذه الكلمة بمراحلَ عديدةٍ تطورت في مفهومها. فقد كانت معروفةً في العصر الجاهلي بمعنى الخلق النبيل الكريم، وما يتداوله العامةُ والخاصة في حياتهم. وجاء في المأثور: «كادَ الأدبُ أن يكون ثلثي الدين». وشاع استعمالها، وتعدَّدت مشتقاتُها، وتمايزت معانيها في العصر الأموي مع توسع الثقافة؛ فقد أصبحَ لفظ «مؤدِّب» يطلقُ على جماعة المربين والمعلمين لأبناءِ الطبقة الخاصة. وتحدَّد معنى «أدب» التهذيبي منذُ أواسط القرن الأول للهجرة. فنجدُها مستعملةً في معنيين متمايزين:

١ً ـ المعنى الخلقي التهذيبي: وهو تمرينُ النفس على الفضائل.

٢ً ـ المعنى التعليمي: وهو قائمٌ على رواية الشعر والنثر، وما يتصل بهما من أنسابٍ وأخبار، وأمثال ومعارف. باستثناءِ العلوم الدينية والدُّنيوية والفلسفية.

ورُغم تنوع مفهومها ظلَّت ذاتَ معان لصيقة بالشمائل. حتى إن العربَ حين ترجموا كتب «الآيين» الفارسية ترجموها بمعنى السلوك والتقاليد. ولهذا فإن مفهومَها منذُ نهاية العصر الأموي تحدَّد أكثر؛ فالأديبُ هو المؤدب، وهو مختلف عن الشاعر، وعن الناثر. فمن غَلب عليه درسُ الأدب أو تدريسه سُمي أديباً، ومَن نظم الشعرَ سُمي شاعراً، ومن

كتبَ النثر دُعي كاتباً. وتوسَّع مفهوم اللفظة في العصر العباسي، فغدت تدلُّ على أربعة معان منذ مطلع القرن الرابع الهجري:

١ ـ المعنى الخاص، وهو الشعرُ والنثر وما يتصلُ بهما من أخبارٍ وأنساب وأحكام نقدية.

٢ ـ المعنى العام، وهو الذي يتناول المعارفَ الإنسانية والآثار العلمية وأنواع الفنون الثقافية. فصار لكلٍ وضع أدباً، ولكلٍ علم أدباً، ولكلٍ مجلس أدباً. لذا قالوا: أدب مجالسة الملوك، وأدب النديم والمنادمة، وأدب الوزير، وأدب الحديث. وأصبح للعود والشطرنج واللعب بالصوالج و. . أدبٌ، وهذا كلُّه من أثر الفرس وإقبال العرب على الحضارة.

٣ ـ ما يستعينُ به المرءُ على فهم الأدب ونقده وإنشائه، كاللغة والنحو والأخبار والنقد. فألَّفوا كتباً في «أدب العالم والمتعلم» و«أدب المدرِّس والدارِس»، و«أدبِ الكاتب» و«أدبِ القاضي».

٤ ـ أدب النفس، ويتناول كلَّ أسلوب منمقٍ في علمٍ أو عملٍ أو حرفةٍ.

وحين اتسع أفق الأدب في القرن الخامس أخذ يَتَفَرَّعُ عنه علومٌ كانت جزءاً منه في الأصل؛ ففصلوا النقد والبلاغةَ لأنهما اسْتَوفيا مظاهرهما، كما فصلوا اللغة والنَّحو في بابٍ خاص، وحوَّلوا الأخبار والأنساب إلى علم التاريخ. وبالنهاية نراهم قصروا «الأدب» على الكلام الجيد شعراً ونثراً. . وهذا هو الأدبُ الخاص. في حين أنَّ الأدبَ العام ظل متَّسع الأفق يشمل جميعَ الآثار العقلية. فلاحظنا أن مدلول «الأدب» ضاق حتى اقتصر على علم اللغة العربية، وأنَّ العلومَ الأدبية التي كانت جزءاً منه استقلَّتْ عنه. وشيئاً فشيئاً ترسَّختْ قواعد «الأدب» لتعود إلى احتضانِ هذه الفنون الكتابية والإلقائية.

واذا نظرنا اليوم إلى تعريفِ كلمةِ «أدب» رأيناهم يعرِّفونه بأنه: «ما عبَّر عن معنًى من معاني الحياة بأسلوب جميل»، أو «هو الكلام الذي ينقل إلى السامع أو القارىء التجاربَ والانفعالاتِ النفسيَّة، التي يشعر بها المُتكلم أو المُنتج». فكأنهم يريدون أن يقولوا إنه علم يضمّ أصول فن الكتابة النثرية والشعرية المتأثِّرة بالعاطفة، والمؤثرة في العاطفة. وغدا مرآةً لنفس الأديب الذي يعكس بها حقائقَ ومتطلباتٍ يحتاج إليها الشعبُ نابعةً من أعماق المجتمع، صادرةً عن أحد ينابيع الفكر، التي يرعفُ بها قلمٌ

معبِّر متميِّز. يهدف الى صقل البشرية بتوضيح صورةٍ خياليةٍ فيها واقع، وفيها عناصرُ فنية تميزه من الإنسان العادي وإن كانت في الأصل هدفَه ومنبَعه. ولهذا قال إمرسُن: «الأدبُ سجلٌّ لخير الأفكار».

فـالأدبُ فكرةٌ وأسلوب، مضمـون وشكل. . هـو فكرةٌ من واقـع المجتمع أو من أحلامهِ، وهو أسلوب فيه براعة ، وجاذبيةٌ، ورشاقة، وموسيقى. يتكون من ذلك كله أدبُ أمةٍ وأدبُ شعب. وإذا قلنا: أدبُ العرب، وأدبُ الهنود، وأدب الإنكليز تجمَّع لدينا مفهومٌ دقيق واحد، هو مجملُ الآثار الكتابية التي يقدمها أديب هذه الأمة، معبراً بها عن طموحها، وأحلامها، وآمالها.

الأدب الإسباني: لم يظهرِ الأدبُ الإسبانيُّ إلا بعد خروج العربِ من الأندلس. ومنذُ ظهر تطبَّع بطابعِ تقليدِ الأدب العربي الأندلسي والأدبِ الفرنسي المتفوِّق عليه. وأبرزُ إنتاج شعري ما تَغنَّى به الشعراءُ حول شخصية الملك شارلمان وبطولة رولان. ثم ملحمة «أنشودة السيِّد» التي ترجع إلى القرن ١٢ م. وفي القرن ١٣ ظهـرت عدة مـلاحم، وقصائد شعبية شاعتْ بين الناس. وظهر في هذا القرن الملكُ العالم «ألفونسو العاشر» (ت ١٢٨٤ م)، واشتهر عصرُه بالترجمـات عن العربيـة، وكان الملك نفسـه شاعـراً وناثراً.

وفي القرن الرابعَ عشرَ ظهر أعلامٌ في الشعر الإسباني، منهم الأميـر «دون خوان مانْويل» ابن أخت ألفونسو، والذي عُدَّ أولَ من كتب القصص القصيرة، وألف سيرة ذاتية جيدة. و «بِدرو لويس» صاحب القصائد الهجائية الساخرة من الحياة الاجتماعية. وازدهر الشعرُ الغنائي في القرن ١٥ م على يد شاعرين هما «خوان دي مينا» و «المركيز دي سانتيلينا». وفي نهاية هذا القرن تمَّ توحيدُ إسبـانية واكتشـافُ القارة الأمـريكية، واتجهتِ الأنظارُ نحو الأدب الإيتالي، وبدأ عصر النهضة.

وبـرزَ في عصر النهضـة التـأليفُ المسـرحيُّ، وعَلَمُ المسـرحِ «لـوبـه دي فيغـا» (ت ١٦٣٥ م). كما ظهرت قصص الفروسية التي فضَّلَها الإسبانُ على الأنواع الأدبية الأخرى، لأنها تحكي قصصَ المغامرات، والصعـاليك، واللصـوص. وأفضلُ هـذه القصص قصة «دون كيشوت» لسرفانتيس، وعُدَّت من روائع الأدب العالمي. وظهر أميرُ الشعر الغنائي «جارثيلا سودي لافيجا».

أمَّا بَدْءاً من القرن السابعَ عشرَ فقد ران على الحركة الأدبية نوعٌ من الجمود، وميلٌ

إلى الزخرفة والتكلف. وعكفوا على تقليدِ الأدبِ الفرنسي أو الإيتالي. ومنذ مطلع القرن ١٩ م تسرَّبتِ الرومانسيةُ إلى أدبهم، وعَشقوا أشعارَ «اللورد بايرون» وقلَّدوه، فنهض الأدب الإسبانيّ ثانية، فكان الروائي الكبير «بنيتو بيريث جالدوس». واستمر الازدهارُ في القرن العشرين في ميادين القصة والرواية والشعر والمقالة. وأهمِّ أدباء هذا العصر «خوان رامون خيمنيز» (ت ١٩٥٨) بعد أن نال جائزة نوبل، و«ساليناس»، وغيرهما.

الأدب الألماني: تعتبر جذورُ الأدب الألماني دينيةً؛ فقد بدأت بترجمةِ الكتاب المقدس إلى اللغة القوطية في ق ٤ م، وفي القرن التاسع ظهرت نصوصٌ مستقاةٌ من الكتاب المقدس، وأخرى ذات روح وثنية. واستمر الاتجاهُ الدينيُّ في الأدب حتى نهاية القرن ١١ مكتوبة إمَّا باللاتينية وإمَّا بالألمانية القديمة مثل أغنية «فالتهاري» حوالي عام ٩٢٥ م. وبدءاً من القرن ١٢ م ظهر شعر ملحميٌّ يتغنَّى بأمجادِ الطبقة الأريستوقراطية المسيطرة، إلى جانبِ القصائد ذاتِ المشاعر الدينية، مثل «أغنية رولاند» و«أغنية الإسكندر». وفي هذا القرن أقبلَ الشعراءُ على النظم بالألمانية العامية فأغنَوا بذلك لغتهم، وعلى رأس هؤلاء الراهبُ هرمن بأناشيده. وظهرت الروايات الشعبية.

ومن الجدير بالذكر أن الأدبَ الألماني كان يشملُ النمسةَ وهولندة وسويسرة أيضاً، وكان الجميعُ يكتبون بهذه اللغة. حتى ظهرت إصلاحات لوثر الكنسية (ت ١٥٤٦)، فأحيا بذلك الشعور الديني وظهرتْ بفضلهِ المسرحياتُ الدينية. كما ظهرت الملحمةُ الشعبيةُ «رينارد والثعلب». ومنذ القرن ١٦ بدأ إحياءُ التراث الكلاسيكي مع تولِّي فريدريك الثاني العرش، فظهر التأثُّرُ بالأدب الفرنسي، وظهرتْ أسطورةُ «فاوْسْت»، وأبرزُ المتأثرين «جوهون غوتشد» (ت ١٧٦٦).

ومنذ القرن ١٧ اعترى الأدبَ خمودٌ بسبب الحروب، ولكنه خمود وقتي.

وسرعانَ ما ظهرتْ مدارسُ جديدة، بعضُها معادٍ للتقليد، وبعضُها قوميُّ الاتجاه، وبعضُها اتَّسم بالميول الإنسانية. وقد أثَّرت الجماعاتُ الثورية في الاتجاه الأدبي. ولمعتْ في هذه الحقبةِ النزعةُ الرومانسية بمجيء الأخوين «شليغل» و«أرنيم»، والتي نادت باتِّباع آداب القرون الوسطى. كما أنهم تأثروا بالثورة الفرنسية، وبالاحتلال الفرنسي، وزعيمُ النزعة «هنريش هينه» (ت ١٨٥٦).

واتجه الأدبُ الألماني نحو الفكر والإنسانية بزعامة «نيتشه» و«ماير» السويسري.

ودافعوا عن الطبيعة أي الواقعية المتطرِّفة ولا سيما في مسرحيات «هرمان سودرمان» (ت ١٩٢٨). وفي هذه الأثناء ظهرتِ المدرسةُ الانطباعيةُ ولا سيما عند «ستدلر» و«بريخت». ما عتم أن ظهرت الحربُ الكونية فتضاءَل اهتمام الكتاب، ورحل كثيرٌ منهم عن ألمانية.

الأدب الأمريكي: بدأ الأدبُ الأمريكيُّ جزءاً من الأدب الإنكليزي أيامَ الاستعمار. واشتهرت في حقبةِ الاستعمار قصصُ «جون سميث» التاريخية. وبرز الشعرُ في القرن ١٧ على يدي «برادسترايت» و«إدوارد تايلور». وظهرتْ أولُ صحيفة عام ١٧٠٤ في «بوسطن». وأسس «بنجامين فرانكلين» مجلة «سَترداي إيڤننج پوست» صاحبُ المقالات والترجمة الذاتية. وظهر كذلك «جورج واشنطن» و«ألكسندر هاملتون».

وأولُ من كتب في المسرح في القرن ١٨ «رويال تايلور». ومنذُ القرن ١٩ لمعَ الاتجاهُ الرومانسي على يَدَي «هوثورن» و«ملڤيل». واستمرت النزعة الرومانسيةُ بالانتشار، وصاقَبَها نزعاتٌ نقدية. وكان «والت ويتمان» أهمَّ مَن نظم الشعر في أواخر القرن ١٩ لنظمهِ قصائدَ حول الحروب الأهلية ولرغبته في تجديدِ الشكل. ويعدُّ «مارك توين» أبرز الكتاب الساخرين، وفي عصره نشطت حركةُ الصحافة والمجلات، فامتلأت بإنتاج الكُتَّاب الشباب. وبرز الكاتب الروائي «جاك لندن».

كما أنَّ جيلاً من العمالقة ظهر في مطلع القرن العشرين؛ فكتب الروايةَ «أرسكين كولدوين» و«وليم فوغنر». كما ظهر الشاعر «فيتزجرالد» الذي ترجم الرباعيات. و«أرنست همينغواي» صاحب «الشيخ والبحر». وهؤلاء اشتهروا بوصف الحالات الذهنية لأبطالهم. كما ظهر أنصارٌ للواقعية الجديدة، ومهتمون بعلم الجمال. ودخلت رواياتُهم واقعَ المجتمع الاقتصادي والسياسي والنفسي.

الأدب الإنكليزي: ترجعُ جذورُ الأدب الإنكليزي ـ كأكثر الآدابِ الأوروبية ـ إلى الروحِ الدينية من ترجمةِ الكتاب المقدس، ونظمِ التراتيل، والمواعظ. وفي المرحلةِ الأولى للأدب الإنكليزي كان يكتب باللغة الأنكلو ساكسونية، واستمرَّ حتى الغزو الفرنسي عام ١٠٦٦. وفي القرون الوسطى كان التحوُّلُ من الأنكلو ساكسون إلى الإنكليزي بموضوعاتٍ دينية. فنظموا في هذه المرحلة الغنائياتِ الشعبيةَ، وألَّفوا بعض الأساطير، وترجموا بعضها.

وكان «جوفري تشوسر» شخصيةً أدبية مهمة، مهَّدت لشيكسبير. وكان الصراعُ آنئذ

في الكتابة بين الدينية والدنيوية. وكانت النهضةَ الأدبية مقترنة باختراع الطباعة، وظه بعد ذلك عددٌ من الشعراء أمثال «سير توماس وايت». وبدأ عصرُ نهضة المسرح علو القواعد الكلاسيكية فبرز «جون ليلي» و «شيكسبير».

وبدأ حكمُ الملكة إليزابيت الأولى فازدهرت فيه الفنون والآداب والعلوم؛ فكا الشاعر «سپنسر». واستمر الازدهار حتى بلغَ القمةَ على يدي الشاعر «ميلتون»، ونظ «سيدني» مقطوعاتٍ رعويةً. وبحلول القرن ١٨ حلَّ عصر العقل والحكمة، فظهر بعض الفلاسفة والمفكرين. كما لمع اسم الشاعر «ألكسندر بوب» (ت ١٧٤٤) حيث وضـ قواعد ناظمة للشعر الإنكليزي. وبين المفكرين والشعراء اللامعين ظهر النقاد، فازده النثر. وكان للصحافة دورُها في تنقيته والسموِّ به.

وعمَّ الرَّخاء في عهد «فيكتوريا» بنجاح الثورة الصناعية، فشاعت الدراسات، وازده الأدب بكثرة المطالعين ورَفاه حال العمال. وأطال الروائيون رواياتهم وازدادوا خيالاً بعـ أن جنحوا إلى الرومانسية، فكانت رحلاتُ «أوليڤر» لسويفت، و «روبنسون كروزو لدانيال دوفو.

وراجت القصص القصيرة فلمع بها «سومرست موم»، كما اشتهرت القصص البوليسية على يد «كونان دويل» في شخصية «شارلوك هولمز». وشاع نشاط المذهب الرومانسيّ فكان «جورج إليوت». ودفعت حرية الاتجاه إلى ظهور المسرحي الساخر «بِرنارد شو» باتجاهه الاشتراكي. وتعمق الفكر فظهر عدد ممن كتبوا في مجالات متفرقة كالفلسفة، والتاريخ، والرحلات، والأدب، والنقد. ولا شكَّ أن لبعض الجامعات، واستقبالها للطلاب من جميع الطبقات دوراً، بعد أن كانت محظورة إلا على القلَّة الخاصة والغنيَّة، فأسهموا في نجاح الحركات الأدبية، والفكرية.

أدب البحث: صناعة نظرية يستفيد منها الإنسان كيفيَّةَ المناظرة وشرائطها صيانةً له عن الخبط في البحث، وإلزاماً للخصم وإفحامه (التعريفات). ونوع من القواعد في التأليف وجمع المادة والكتابة، مع شرائطَ معينة يجب أن يتبعها الباحث في بحثه الذي يكتبه.

الأدب التركي: لم يكن للشعوب التركية أدبٌ خاص بهم قبل أن يدخلوا في الإسلام. وحتى حين دخلوا في الإسلام لم ينبغ عندهم أحد. ولم يظهر أدب الترك إلا حين احتكوا بالفرس والعرب. والشعوب التركية تتكلم بلغات تختلف الواحدة منها عن

الأخرى. وأهمُّ هذه اللغات: الجغتائية والآذرية، وهما من اللغات التركية شرقاً، والعثمانية ذات الأصل السلجوقي، وهي اللغةُ التركيةُ الوحيدة غرباً. وقد تأثرتْ هذه اللغاتُ عن طريق الإسلام بالفارسية والعربية. وغدت اللغة الفارسية لغةَ الأدب والبلاط عند العثمانيين، واللغة العربية لغةَ الدين وأصول الأدب. فكان أكثر من ثلث اللغة التركية عربياً وفارسياً. ومع أن اللغاتِ الشرقيةَ تسربت إلى الغربية، وبالعكس فإن الأثر كبير فيهما، ولا سيما في الألف باء العربية التي غدت ألفَ باء اللغات الإسلامية جميعاً تقريباً بما في ذلك الفارسية والتركية. وغدا القرآن الكريم والحديث النبوي منطلق آدابهم.

وهكذا بنى العثمانيون أدبهم على أسس الأدبين العربي والفارسي. ولكنه سرعان ما اتجه اتجاهاً صوفياً، لأنَّ تعلم الآداب كان على أيدي رجال الدين، وأكثرهم كانوا من المتصوِّفة. ولهذا أقبل الناسُ على الأدب الصوفي، وقرؤوه في مجالسهم الدينية ومجالسهم الأدبية. وكان «ديوان حكمت» نظم الشيخ أحمد اليَسَوي صاحب الطريقة اليسويَّة الصوفيَّة شعارَ الترك والعثمانيين جميعاً. وظهر في القرن السابع مولانا جلال الدين الرومي صاحب الطريقة المولوية عند السلاجقة الروم في عاصمتهم «قونية». وانتشرت أشعاره الصوفية بين الناس، وكانوا يقرؤون ديوانه «مثنوي معنوي» قراءةً دينية أشبه ما تكون مقدسة، وما زالوا على حالهم هذا إلى اليوم. وتوافد الروّاد على زاويته في حياته وبعد موته، يتعلمون شعرَه وطريقتَه. ولما كانت هذه الطريقة تعتمد الموسيقى في تعاليمها فقد برز عدد من أعلام الشعر الفارسي والتركي والموسيقى من مدرسة المولويين. وظهرت كذلك الطريقةُ البَكْتاشية نسبة إلى الحاجِ بكتاش، وكان فارسياً كما كان جلال الدين. فاستوطن الأناضول. فتسرَّبت إلى معتقداته بقايا الوثنية والشامانية (عبادة الشمس قبل إسلامهم).

ومالَ العثمانيون كذلك إلى الأدب الفارسي، ولا سيما من اشتهر بالفكر الصوفيِّ منهم مثل: فريد الدين العطار، وسَنائي، وحافظ الشيرازي، وسعدي الشيرازي، إضافةً إلى شعراء البكتاشية والمولوية أمثال «أحمد فقيه» و«يونس أمره». واشتهر كذلك أحمدي في كتابه «إسكندر نامه»، وهو أولُ ناظم لتاريخ الترك. واشتهر كذلك عماد الدين النَّسيمي، ونظم شعره الصوفي بالفارسية وبعضه بالتركي. وقد اتُّهم بالزندقة وقُتل في حلب وما زال قبره معروفاً يزوره التُّرك الشرقيون والغربيون على السواء.

وبلغ الأدب التركي العثماني أوجَهُ في عهد سليمان القانوني، حيث بدأ عصر

الترجمة، والتأليف الأدبي واللغوي، والشروح باللغة التركية. وكان سليمان نفسه شاعراً، وخلَّف ديواناً باسمٍ مستعار هو «مُحِبِّي». ومن أبرز شعراء هذه الحقبة «باقي» و«فضولي». وبذلك برزت شخصية الأدب التركي باللغة التركية من غير أن تزول شخصية الأدب الفارسي. فازداد عدد الشعراء الترك حتى القرن ١٨ مثل: خوجه راغب باشا، ونديم. كما تأثر الأدب التركي بالآداب الأوروبية ولا سيما الأدب الفرنسي بعد الفتوح الظافرة التي حققها العثمانيون. ولكن هذا التأثر لم يبلغ مدى التأثر بالفارسي والعربي.

ولم يحلَّ القرن ١٩ حتى أخذ الأدبُ التركي الكلاسيكي بالتراجع، وضاعت مساعي الإبداع التي رسَّخها الشيخ غالب في ديوانه «الحسن والعشق»، وغيره. ليبدأ عصر جديد شديد التأثر بالأدب الأوروبي، ومن أعلام هذه المرحلة: عبد الحق حامد، ونامق كمال. وتسربت مبادىءُ الثورة الفرنسية إليهم، ونادوا بالحرية. لكن فئةً انغمست في التأثر الغربي انغماساً كبيراً، وهم روّاد حركة «ثورة الفنون». فقد أرادوا أن يتخلصوا من تأثير الأدبين العربي والفارسي فانغمسوا في تأثيرٍ أكبر وأبعدَ عن شخصيتهم الإسلامية.

وظهر في هذه المرحلة تياران: تيار يدعو إلى الإسلام والتحرر من عبودية الغرب والقوميات، ومن زعمائه «الشاعر محمد عاكف»، وتيار ينادي بالتطرف الغربي وزعماؤه أصحابُ «ثورة الفنون». لكن حركة جديدة طغت على الاثنتين هي الأدب القومي للأتراك، حيث أُلغيت الكتابة الإسلامية. كما ظهرت حركةٌ اشتراكية، تزعَّمها ناظم حكمت. لكن تبديلَ الألف باء الإسلامية بألف باء غربية ساق الأدبَ التركي إلى الهاوية ليبدأ من الصفر.

الأدب الحيّ: الأدب الحي ذو صفات تدلُّ على شخصيته المتينة، بحيث يمنح نَفَساً ينعش به نفسَه كما ينعش به آداب الأمم الأخرى. كما جرى للأدب العربي حين أعطى الأدبَ الفارسي روحاً مجدِّدة؛ فغيَّر بهلويته وأدخل فيه أوزانه وقافيته. وحين وهب الأدبَ العثمانيَّ روحاً كان بحاجة إليها، وبذلك غدا لهم أدب ذو مكانة خاصة.

والأدب الحيُّ هو الذي يتقبَّلُ كل جديد، ويرحب بالتأثر ما دام هذا الجديد ينفعه أو ينعشه أو يدفعه إلى الأمام. ويجب أن يكون للأدب الحي جذور عميقة وركائز ثابتة، حتى إذا هبَّت عليه رياح التأثير لم تقلعه من جذوره، بل تلقِّحه وتلوِّنه. فالأدب اللاتيني

التفَّ بوشاح الأدب الإغريقي، فعادت إليه الحياة اللاتينية من غير أن تضيع شخصيته. والأدب العربي تأثر بجوار الفرس قبل الإسلام، أما في الأعصر الإسلامية فقد اتَّسم بالإشراق والعطاء، وبِحُبٍّ نهل العلوم والأفكار مما قدَّمته إليه الدول المفتوحة. ولم يزده هذا التأثر إلا ازهراراً وإلا ثماراً. وسبب ذلك أن الأدب العربي حيٌّ ذو جذور وركائز. فالأدب الحي يعطي بقوة وسخاء ويأخذ بقدرة واستعلاء. **(في الأدب المقارن)**

أدب الحيوان: هو عبارة عن قصص رمزية يحرِّك كاتبها حيواناته كما يشاء، وينطقها بما يريد. وهدفه من ذلك قولُ ما لا يستطيع قولَه على لسانه أو على لسان إنسان آخر لظروف تمنعه من التصريح. وقد اختلف النقاد في أول الأمم التي اتَّبعت هذا الرمز القصصي؛ فمنهم من يعدُّ مصرَ أوَّلَها، كما تدل على ذلك أوراق البرديِّ منذ اثني عشر قرناً قبل الميلاد. ومنهم من يعدُّ اليونان، ولا سيما في حكايات «إيسوبوس». وآخرون يرون الهند مهدَ أدب الحيوان، ولا سيما في كتاب «جاتاكا» الذي يحكي فكرة تناسخ روح بوذا من أدنى الحيوانات إلى أرقاها. ثم كتاب «كليلة ودمنة» الذي يرمي إلى العظات الخُلُقية على ألْسُن الحيوانات.

والحقيقة أننا لا نريد أن نؤيِّدَ رأياً، ولا أن ننسب الإبداعَ إلى أمةٍ معيَّنة. بل نُرَجِّحُ أنَّ هذا الجنس الأدبي الرمزيَّ تعاطاهُ كثير من الأمم، وإنَّ تأثَّرَ بعضهم بغيرهم من باب التوسُّع. فقد عرف العرب هذا الفنَّ قبل أن تُنْقَلَ إليهم كليلةُ ودمنة؛ فأدبنا يضم أشتاتاً من الخرافات عن الحيوانات والجمادات والأفلاك والنباتات. ولعل وجود أصول هذا الفن هو الذي فتح صدر العرب لاستقبال كليلة ودمنة وغيره، ولكننا نأسف إذ لم يعتنِ النقاد ولا الرواة به. وكتاب مجمع الأمثال للميداني فيه نماذج من إنطاق الحيوانات كلاماً. وكذا كتاب «الحيوان» للجاحظ، بالإضافة إلى كتب الأدب والمحاضرات «كالبيان والتبيين» للجاحظ، و«حياة الحيوان» للدّميري، و«محاضرات الأدباء» للراغب، و«البصائر والذخائر» لأبي حيان.

كما أن الشعر العربي ـ القديم والحديث ـ لم يخلُ من الحكايات الأدبية والرمزية على لسان الحيوان كما في شعر طرفة بن العبد ولبيد العامري. ومن الجدير بالذكر أن لافونتين اقتبس حكاياته الرمزيةَ من كليلة ودمنة، فنقلها أحمد شوقي شعراً في ديوانه «ديوان الأطفال»، وحوَّلناها نثراً إلى حكايات للأطفال في سلسلة «قالت الحيوانات».

أدب الدِّين والدنيا: كتابٌ ألفه علي بن محمد، أبو الحسن الماورديُّ أقضى قضاة

عصره، تُوفي سنة ٤٥٠ هـ ببغداد. وكتابه مقسم إلى خمسة أبواب هي: في فضل العقل وذم الهوى - في أدب العلم - في أدب الدين - في أدب الدنيا - في أدب النفس. وهو مطبوع.

أدب الرحلات: عرف العربُ كتب التقاويم والبلدان منذ المراحل الأولى للتأليف. ووجَّهوا هذه الكتب وجهات جغرافية بحتة أحياناً، ومطعَّمة بالأعلام والأشعار أحياناً. كما خصّوا مؤلفاتهم في رحلة عامة وصفوا فيها ما يرون ومن يرون. أو جعلوها عامَّة لأشهر الأمصار. وهم في كثير الأحيان جعلوا كتبهم تأخذ طابعاً فنياً أدبياً تاريخياً جغرافياً، حتى غدت أشبه بالموسوعة الثقافية. وفي هذه الحال يضعف التصوير الجغرافيُّ، ويكثر التعريف بالأعلام، وبوصف المدارس والمواضع والمساجد. ولكنهم لم يحافظوا على جمالية الأسلوب الفنيِّ غالباً، فنراهم يهتمون بطريقة العرض وأسلوب التشويق. وهذا كلُّه يُنقص من علمية الموضوع.

كما أن هناك أعلاماً قاموا برحلاتهم، وسجلوا منظوراتهم بدقة، غير أنَّ كتبهم لم تسلم من الضياع. وبعضهم دونوا مذكراتهم في رحلاتهم، من غير أن تكون الرحلة سبباً في صناعة الكتاب؛ بأن تكون رحلاتهم لأسباب اجتماعية، أو في طلب العلم، أو لاضطهاد مذهبي. ومن أشرف مؤلفاتهم: «آثار البلاد وأخبار العباد» للقزويني، «صورة الأرض» لابن حوقل، «معجم البلدان» لياقوت الحموي، «صفة بلاد اليمن ومكة وبعض الحجاز» لابن مُجاور، «خريدة العجائب وفريدة الغرائب» لابن الوردي.

واشتهر هذا النوعُ من التأليف في العصور المتأخرة، من ذلك: «العقد المنظوم في رحلة الروم» لمحمد بن محمد الحموي الدمشقي (ت ١٠٣٣ هـ)، و«المنازل المحاسنية في الرحلة الطرابلسيَّة» ليحيى بن أبي الصَّفا المحاسني (ت ١٠٥٣ هـ)، و«الزهر البسَّام في فضائل الشام» لعبد الله الأفيوني (ت ١١٥٤ هـ). **(أدب بلاد الشام)**

الأدب السنسكريتي: اللغة السنسكريتية من أبرز اللغات الهندو أوروبية، اكتشف علماء الغرب العلاقةَ بينها وبين لغاتِهم في عصر الاستعمار. وهي أبرز اللغات الهندية الكثيرة، وبها كُتب أغلب الأدب الهندي. على أنهم كتبوا بلغة الفيدا أولاً (وهي أصل السنسكريتية) ثلاثةَ عشرَ قرناً قبل الميلاد، ثم تبعتها السنسكريتية، وَدُوِّنت آدابهم بها. ومن أبرز إنتاج مرحلة الفيدا «البراهمانا» وهي تفسيرات لديانة البرهمية؛ أشهر دياناتهم. ثم جاء عصر «سُوترا» ومعناها المفتاح لكتابة الطقوس والقانون

والمعاملات. . كلُّ هذا كان ما قبل السنسكريتية الكاملة.

أما الأدب الكلاسيكيُّ فقد اشتهر بملاحمه الشعرية، وأهمُّها ملحمة «الماهبهارتا» (انظرها) وملحمة «الرامايانا» وهما أكبر الملاحم العالمية. ومن هاتين الملحمتين تَفَرَّعت ملاحم أخرى حول الحب، والعلاقات الاجتماعية، وأوضاع البلاط الملكي الذي لغته السنسكريتية.

وبُني المسرح الهندي على أساس من الطقوس الدينية، من غير اعتماد على التراجيديا. والمسرحُ الهنديُّ من المسارح القليلة التي دمجت الشعر بالنثر. وكانوا يمثلون في صالات القصور، ثم تطور المسرح، ولكنه ظل يستخدم السحر والشعوذة.

وقد ترجم كثير من الأدب الهندي إلى الفارسية والعربية، وأثر فيهما كثيراً. ومن ذلك «البنچا تَنْترا: القصص الخمس» أصل كليلة ودمنة، وحكايات من ألف ليلة وليلة، وكثير من القصص والمواعظ والعبر. على أن العرب لم يعرفوا ملاحمهم، وإن عرفوا كثيراً من حِكَمِهِم.

أدب السيرة: أدبٌ يحكي حياة شخص بارز، أو جماعة قليلة العدد تتبع ذلك الشخص. ومع أن أدبَ السيرة أدبٌ إلا أنَّه أكثرُ ميلاً إلى التاريخ؛ فقد كَتَبَ عدد من شخصيات العالم تاريخَ حياتهم على شكل سيرةٍ مثل نهرو، وتشرشل. وهو أدبٌ قديم عند العرب وغير العرب. وكان عددٌ من الأدباء العرب يختمون كتابهم بسيرة ذاتيةٍ لحياتهم. وكثيراً ما تُفيد كُتُبُ السيرة الأدبية في معرفة جوانبَ من الحركاتِ الأدبيّةِ والسياسيةِ مما لا يظهر أحياناً في كتب التاريخ أو الأدب. وكان هذا اللونُ يستهوي الناسَ - وما زالوا - لأن المرء بطبعه ميال إلى معرفة حياة الآخرين.

وقد يكتب بعضهم سيرةَ حياةِ بعض الزعماء والأمراء، مثل الكتب التي كتبت حول صلاحِ الدِّين الأيُوبي، وعُمرَ بن عبد العزيز، وسيفِ الدولة. وتعتبر كتب السيرة النبويَّة منطلق أدب السيرة، وهي دليل بالتالي على قِدَم هذا اللون.

ودخل أدبُ السيرة ميدان الشعوب، فَأُلِّفَتْ كُتُبٌ عن سير الأبطال مثل سيرة سيف بن ذي يَزَن، وسيرة عنترة، أو عن سيرة قبائل من وراء البطل مثل سيرة بني هلال. وهكذا أخذ أدب السيرة أشكالاً عدَّة من أشكال السيرة. أما أسلوبه فترجَّح بين الشعبية وبين الانسجام البلاغي. كما أن بعضهم كان يجنح إلى كتابة السيرة على أساس اليوميات.

الأدب الشعبي: لكل أمة أدب يدعى الأدب الشعبي، وهو غيرُ الأدب المتميز بصفته الفنية، وأفكاره النابعة من آماله وآلامه. إنه أدب السُّمّار والأحاديث، النوادر والطرائف، الخرافات والأساطير التي يقطع الناس فيها أوقات فراغهم، ويتبادلونها في لياليهم وجلساتهم. ينبع هذا الأدبُ من ظروف الأمة الخاصة، والناس هم الذين ينسجون أخبارهم قصصاً، ويحوكونها رواياتٍ وأساطيرَ، ويُلبسونها أشخاصاً من واقعهم، أو من ماضيهم، أو من خيالهم.

وقد بدأ الأدبُ الشعبيُّ عند العرب بشكل أسمارٍ وأحاديثَ ونوادرَ يحكونها في الليالي المقمرة، ويدعى الذين يروونها السُّمّار. أو يتفكّهون بها في جلسات أُنْسِهم وطربهم. شأنهم في ذلك شأنُ سائر الأمم. وقد ساعد على انتشار القصص وتَحْلِيتها بأنسجة الخيال تلك الفتوحات والحروب التي كانوا يقومون بها. فبرز عندهم قصص حماسية تروي بطولات رجال مشهورين. وازدياداً بالإعجاب بهم أضافوا عليها مبالغاتٍ وخيالات. كما أن حياة الدَّعة والمجون والانغماس بالملذات عملت على نشأة القصص الغرامية، أما مصادرُ هذا النوع من الأدب فعديدة أهمُّها:

١ ـ الحياةُ الجاهلية وأيام العرب، وما جرى بها من مغامرات وحروب.

٢ ـ الحياةُ في صدر الإسلام والعصر الأمويِّ، وما عمَّ فيها من حروب وفتوح، أو مجون وانغماس بالملذات، فظهرت أقاصيص الحُبِّ كقصص المجنون، بل قصص المجانين الذين وقعوا في الهوى.

٣ ـ الحياة في العصر العباسي، وما انتشر فيها من حضارة، وترجمات فارسية، ووضع وتأليف.

وحين توقَّفت الفتوح، وشاع بين الخلفاء والأمراء حياة الدَّعة والخلاعة عكف الأدباءُ على تسجيل تلك الحكاياتِ الشعبية لروايتها وتَسْلية الناس بها. ولعل من أشهر القصص الشعبية التي ألفها العرب «قصة عنترة» و«ذات الهمَّة» و«سيف بن ذي يزن» و«حمزة البهلوان»، والتي ترجموها وأضافوا عليها «قصة ألف ليلة وليلة». إلى جانب قصص قصيرة رويت كما هي أو أُقحمت داخل ألف ليلة وليلة، وقصص «كليلة ودمنة».

ولقد تميز الأدب الشعبي بأسلوب مسجوع غير متين ولا مترابط. وبتَفَكُّك الأفكار، كثيراً ما ينقصها حسن انسجام أو حسن ربط المقدمات بالخاتمات. إلى جانب خيال مجنَّح يسبح بالمستمعين ويجذبهم، ولكنه غير متماسك، تبدو عليه علائم المبالغة

الواضحة. لكنَّ هذا الأدب غدا، فيما بعدُ، نواةً يستلهم منه الأدباء أدبَهم، فأعادوا صياغته أو طوَّروه.

على أن محمود تيمور (دراسات في القصة والمسرح) يرى أن مصطلح «الأدب الشعبي» تحوَّل مفهومه المعاصر إلى ما يدعى أدب التَّفاهة والابتذال، أو الأدب الرخيص. إلا أن مثل هذا الإطلاق لا يجوز؛ فالشعب لا يأبى الأدب الرفيع، والأدب الرخيص يمثِّل مستوى كتّابه لا مستوى الشَّعب، وما روائع الأدب العالمي إلا أساطير الشعوب وأقاصيصها. وسرُّ نجاح الأدباء العبقريين في استجابتهم للشعب. والشعب يستهويه أن يرى صورته في الأدب الفني، والإنسانية في الموضوع الأدبي تجعله شعبياً. وأخيراً الشعب موضوع الأدب، والأدب مرآة الشعب.

الأدب الصغير: رسالة صغيرة بحدود ٤٠ صفحة مطبوعة ألفها (أو ترجمها) ابن المقفع الذي عاصر السفَّاح وقتله المنصور. وتتضمَّن مجموعة من الوصايا والمواعظ الخُلُقية والإنسانية والاجتماعية، وجَّهها إلى الناس ليستفيدوا منها، وليتَّعظوا بما ضَمَّتْ، وليُحَسِّنوا علاقاتهم بذويهم، وأصدقائهم، وأولي الأمر منهم. وهو في كلامه فيها يخاطب شخصاً واحداً يتصوره أمامه وينصحه.

الأدب الصيني: يعود تاريخ الكتابة الصينية إلى ألف وخمس مئة سنة قبل الميلاد في عهد أسرة «شانگ»، وربما عُرفت قبل هذا التاريخ. على أن أقدم الآثار المكتوبة ترجع إلى عهد أسرة «تشو» وحكمت من ١٠٢٧ ـ ٢٥٦ ق. م، ويعرف أدب هذه الحقبة بالأدب الكونفوشي، بعضها كتبه كونفوشيوس نفسه، وبعضها حول تعاليمه، ومنها ٣٠٥ قصائد كتبها بأسلوب سهل مقفًّى يصف فيها حياة الفلاحين، وحروب الإقطاعيين.. وظهر عدد من الكتاب في هذه الحقبة.

كان الصينيون يكتبون على الحرير قبل الميلاد. ثم باشروا بالكتابة على الورق منذ نهاية القرن الأول الميلادي. وزاد من انتشار الأدب اختراع الطباعة بالحفر على الخشب. واتَّسم الشعر بعد القرن الثامن بالوزن الدقيق. ويعد عصر أسرة «تانگ» أزهر عصور الأدب الصينيِّ. وأهمُّ شعراء هذه المرحلة «لي بو» و«تو فو» و«سو تنج بو». وكان لشعرهم أثر في الشعر الإنكليزي الخيالي. وشعرهم قصير النفس، هادىء الأداء.

وكان عندهم نثر، أهمه النثر التاريخي، وانفردوا بتأليف الموسوعات، ولا سيما في

عهد أسرة «منگ» (١٣٦٨ ـ ١٦٦٤) في نحو ٢٤ ألف مجلد صغير. كما اشتهروا بقصائد شعرية تحكي قصص الملوك، وأشهرها «الناس كلُّهم إخوة»، وقد ترجمت إلى اللغة الإنكليزية عام ١٩٣٣، وهي تحكي قصة تشرُّد أبطال القصة من جور الملوك. وعندهم قصائد درامية شعبية تُغنى على قرع الطبول اسمها «أغاني الطبول».

كان المسرح بدائياً، بلا ستائر، ولا عنصر نسائي، ولم يظهر قبل القرن التاسع عشر. ومنذ ثورة ١٩١١ حدثت ثورة على الأدب القديم، واتجه الكتّاب إلى الكتابة بالعامية، كما أقبلوا على الترجمات الغربية لتطعيم ثقافتهم (الموسوعة الميسرة).

الأدب العربي القديم: قُسم الأدب العربي إلى عصور، غير أن دراسة العصور تختلف عن دراسة الأدب (انظر العصور عصراً عصراً)، ولقد سمى النقاد المحدثون الأدب الذي نشأ في الأرض العربية منذ ما قبل الإسلام وحتى أواخر العصر العباسي باسم الأدب العربي القديم. ولا بد من دراسته بشيء من الإسهاب لمعرفة تطوره، والعوامل التي دعت إلى التجديد، والأسباب التي شدته إلى القهقرى.

يرجع الأدب العربي إلى قرنين قبل البعثة المحمدية، وبالتحديد إلى ما بعد القرن الرابع الميلادي. وكانت نَجْدُ مسرح نشأة الشعر على الأرجح. والذي نستطيع تأكيده أن الشعر الذي عرفناه من تلك الحقبة يشير إلى أنه قطع مراحلَ سابقة وربما سحيقة، لأنه أدب راق ومتين، وما زال قدوة الشعراء والكتاب. ويؤيد هذا قولهم عن المهلهل إنه هلهل الشعر أي رقّقه. ومن نَجْدٍ ظَهَرَ أمير الشعراء امرؤ القيس. وغير بعيد عنها كانت الحيرة التي رسَّخَتْ دعائم الشعر بالترحاب بالشعراء، وبما أمدَّتهم من أنواع الثقافات. لكن الشعر طاف في أرض الجزيرة كبقعة الزيت، ليصبح أعمَّ شيءٍ، وأغلى ما يعتزُّون به. وحتى وُجِدَ في كل قبيلة شاعرٌ يقول القصيد أو الرجز. وظهرت المعلقات، وتباهى بها العرب، وبرز الشعراء والخطباء في الأسواق، ولا سيما سوق عكاظ.

ولم يمنع الإسلام وجود الشعر كما مع الخمرةَ والأوثان، بل شجَّع عليه، ودفع خيرة الشعراء المسلمين ليردُّوا على الشعراء المشركين، وليكونوا صفحة مشيدة للأبطال والمجاهدين والشهداء. واستمر الشعر بأغراضه الأساسية كالمديح والغزل والهجاء، متابعاً مسيرته في العصر الأموي. وبرز في عهدهم شعر النقائض الذي كان صورة لمهاجاة الشعراء بين القبائل قبل الإسلام. وتقسَّم المسلمون مذاهب، فتبع كل شاعر ما يهوى من زعماء المذاهب. وشُغِلَ الشعراء بالصراع السياسي، وبطبيعة بلاد الشام،

وبالبذخ فَنَسَوا بواكير الشعر الجاهلي، وضاعت منهم عمودية الشعر التي كانت تعتمد المديح أساساً، ويسبقونه بالنسيب، فوصفِ الناقة التي تحمله، فوصف الحيوان والصيد والصحراء وما يلقاه في طريقه. ليتوحَّد غرض القصيدة في بادىء الأمر، ثم لينبريَ شعراء العصر العباسي برفض وصف الأطلال والرحلة، وتحويله إلى نسيب رقيق، ودعوةٍ لزيارة الحانات، ووصف للطبيعة الجديدة على ضفاف دجلة والفرات. وليدخله كثير من الأغراض المستحدثة التي جاء بها المولَّدون، مع ألفاظ مولَّدة ومعرَّبة. بينما يزداد المديح أهميةً بقصد التكسب، والغزل أكثر شيوعاً من أجل الترف والغناء. فبرزت القصور، والموالي، والإماء، والعبيد حتى نادى أكبر خليفة عباسي هو الرشيد بإجراء انتخاب لأفضل الأصوات المغنّاة، نتج عنها أكبرُ كتاب في الأدب هو «الأغاني» لأبي الفرج.

وعرف العرب النثرَ في الجاهلية بالأمثال، وبالخطب القصيرة، والمواعظ المعتمدة على السجع وتوازن الجمل. ولم يسمُ النثر إلا بنزول القرآن الكريم على النبيِّ ﷺ ليغدوَ قدوة في البلاغة والإعجاز، ونواة لتطور النثر، وظهور التأليف في علوم القرآن والبلاغة والنحو والصرف، والتطوير في الألف باء بالتَّنقيط والتشكيل. ودعم التأليفَ الحديثُ النبويّ، فجمعوه، وعرَّفوا برواته، ودرسوا الإسناد والرجالَ، ثم ألَّفوا فيهم كتباً، وفي الأحاديث، وفي كل ما يتبع دراسة الحديث.

وهكذا بدأ الأدبُ القديمُ دوراً جديداً نافس فيه النثرُ الشعرَ في مقامه، وأغراضِه، ودخوله القصور، وضرورةِ وجوده في الدواوين بشكل يفوق حاجتهم إلى الشعر. وإذا كَثُرَ الكُتَّابُ والشعراءُ فلا بد من كُتُبٍ تعرِّف بهم، وتُترجم أحوالَهم. فظهرت كُتُبُ الحماسات؛ والمجموعاتُ الشعرية، والدواوين، وكتبُ الرواة، والتراجم. ويستلزم هذا أيضاً كتب التاريخ. واتِّساع رقعة البلاد دفع عدداً من عشّاق السياحة والتجوال إلى تأليفِ كُتُبٍ حول مواقع المدن والأمصار.

لكنَّ التطرف في الحياة اللاهية يستلزم تطرُّفاً في الشعر الديني، فظهر شعر المديح الدينيّ عند السنة والشيعة. ولم يقصر أولئك في أفانين الأغراض العابثة، ولا توقف هؤلاء عن لجوئهم إلى النبي وأهله وصحبه لينقذوهم مما هم فيه. لكن الأدب القديم سَرعان ما انطفأ أوارُه بالزحف المغوليّ الذي أطفأ شمعةَ الأدب، وترك العربَ في ظلام دامس، وتقهقرٍ طويلِ الأمد، تجمَّد فيه الإنتاج، ونضب منه الإبداع.

الأدب العربي في الأندلس: حملت جيوش الفتح المتجهة غرباً إلى شمال إفريقية والأندلس سلاحها، وقرآنها، ونماذج من شعر صدر الإسلام. وهم إن رسخوا حكمهم في الأندلس فإن أدبهم ظل مرتبطاً كثيراً في أدب المشرق كالمديح، والحماسة، ووصف البطولة. وإن عرف المشرق شعر الفتوح الذي فيه الحنين فقد عرف الأندلس الحنين أيضاً ولكن بصورة أعمق، لأنهم ابتعدوا كثيراً، وعرفوا أنهم لن يعودوا إلى أوطانهم ثانية. وهكذا ظلت أعين الأندلسيين ترمق المشرق بعين الحب والأمومة. فكانوا يقلدونهم في حياتهم وآدابهم وأسماء بلدانهم، كما كانوا يتمذْهَبون بمذاهبهم، وينهلون مؤلفاتِهم. وإن ألَّف أحدهم كتاباً كابن عبد ربه كتاب «العقد» فليكون صورة مشرقية، أو قل تحدِّياً ليؤلِفَ مثلَهم.

وقد بدؤوا بنظم الشعر على نَسَق المشارقة في بادىء الأمر، لكنَّ البيئة الجديدة، وما حوت من طبيعة غناء، ومن احتكاك بجوار، دعتهم إلى نظمِ لون من الشعر يختلف كثيراً عن شعر المشارقة، بل كأنهم أرادوا أن يفوقوهم بشيء. وهكذا ظهر فنُّ المُوَشَّح، الذي بدأت بواكيره بقطع مختلفة القوافي، وشيئاً فشيئاً اتخذ شكلاً فنياً دقيقاً يصعب سبر أغواره. فأقبل عليه المشارقة كما تأثر به الغربيون.

وحياتهم التي قضوها بحرِّية دعتهم إلى التأليف في الفكر أكثر من غيرهم، فظهر عندهم ابن رشد، وابن طُفيل.. وبرزوا في مجالات علمية راسخة في القوة والإبداع، فظهر في الطب ابن الزهراوي. كما برعوا في الفلك والرياضيات.

لكن التفرقةَ سَرعانَ ما تفشّى وباؤها، فاستيقظت أعين الشر عند الإسبان، وراحوا يستولون على البلدة تلو البلدة، يصطادون في الماء العكر. ورغم النَّجدات من المرابطين والموحدين في المغرب فإن ساعة الرحيل أزفت منذ أول تصدُّع. وهكذا خرجوا من آخر معقل لهم هو غرناطة، بعد أن فقدوا كلَّ أمل مشرق لحكمهم أو لأدبهم.

ومع أن الحكمَ العربيَّ زال من الأندلس سنة ٨٩٧ هـ فإن حكم الأدب ظلَّ سلطانه مهيمناً على ربى الأندلس قرنين آخرين بهمَّة بقايا العرب، والذين دُعوا بالموريسْك (انظرهم)، وبما أفاد منه الإسبان في الترجمات، والنقول، ولا سيما على أيدي الفونس العاشر.

الأدب العربي الحديث: خرج الأدبُ العربيُّ الحديث من مدرسة العصر العثماني

خاوي الوفاض إلا من هياكلَ لا حياة فيها، ومن أشكال فنية لا يعتريها غير الجمود. وتطلع الأدباء إلى حياة أدبية أفضل، فلم يجدوا إلا طريقين: الأول هو العودة إلى التراث العريق بإحيائه، وتمثُّله وتقليده. والثاني هو التعمُّق في آداب الأمم التي سبقتهم، وليس هناك إلا الغرب.

بدأت حركةُ التجديد والإحياءِ، والتي دُعيت بعصر النهضة منذ القرن الثامن عشر على أيدي أعلام من الشام، ولبنان، والعراق، ومصر. وقد اختلفوا في تحديد بدء عصر النهضة؛ فمن قائل إنه منذ قدوم نابليون مصر، ومن قائل: إنه منذ تولِّي محمد علي باشا حكم مصر، ومن قائل إنه منذ خروج الأتراك من أرض الشام. والحق أن هذا كله صحيح، فجرمانوس فرحات في حلب (ت ١٧٣٢)، والألُّوسي في العراق، كانا من أوائل من حاول التجديد، وتبعهما إبراهيم اليازجي (ت ١٨٧٦) بلبنان، وعلي المبارك (ت ١٨٩٣) بمصر. وكثرت الكتب الداعية إلى إحياء مجد العرب. وظهرت الجمعيات القومية تنادي بأصالة العرب وحقهم في الحياة. ثم كان للانتداب والاستعمار أثرٌ في تعريف العرب بآداب الغرب.

ورافق استيقاظَ العرب سياسياً، نضالٌ اجتماعي عنيف لمحاربة الجهل والأمراض. وكان للمطابع، والإرساليات التبشيرية (انظرها)، والبعوث دور كبير في النهضة الحديثة. وكان القلم شاعراً وناثراً هو المتحدث الأكبر والمناضل الأول في شتى الميادين. فنشأ شعر اجتماعي يدعو إلى تحرير الفكر، وتحرير المرأة، والإصلاح.

ونشأ من الأحداث السياسية شعر دُعي بالشعر الوطني للدفاع عن الدول العربية، وشعر قومي يدعو إلى الوحدة، وتوحيد النضال، وطرد المستعمر العثماني، ثم طرد المستعمر الغربي، وتحرير فلسطين. ولم يقصروا في الحملة على الدول الطامعة بتقسيم البلاد، يساندهم العرب المهاجرون في مهاجرهم.

ولم يقتصرِ النضالُ على الآراء والتحرير، بل تعدَّاه إلى التجديد في أساليب الشعر والنثر. فدعوا إلى تقليد القديم من جهة، وإلى كسر القيود العتيقة من جهة أخرى، وإلى تقليد شعراء الغرب. فكان محمود سامي البارودي، وحافظ، وشوقي من جهة، وكان نازك الملائكة، وعمر أبو ريشة، والسياب من جهة أخرى.

ونهض النثرُ نهضةً لم يعرفها العرب إلا في العصر العباسي، فكسروا قيود السجع، ودعوا إلى الأسلوب الرصين الواضح، دَعَمَهُم في هذا الصحف والمجلات التي

تتطلب الموادَّ الأدبية التي تملأ صفحاتها. ونشطت حركة الترجمة، وتبعها نشاط في المسرح، واندفاع إلى القصة والمقالة مما نقلوه عن الغرب. وسَرعان ما استعاد الأدب العربي صِحَّته، وغدا بحلَّةٍ عربية أصيلة مزيَّنة ببعض مظاهر الغرب.

أدب علم الكلام: يشمل علم الكلام مجمل القضايا الإلهية والسياسية التي ولَّدتها الظروف الفكرية منذ بداية القرن الثاني للهجرة. وقد أطلق على مجموع هذا الإنتاج المكتوب الذي يقابل العلم الذي عرف في الغرب باسم Theologie، ويقصدون به دراسة المسائل الغيبية بالاعتماد على النصوص المقدسة من جهة، وعلى العقل في تفسير هذه النصوص من جهة أخرى. ويعود فضل بروزه إلى المعتزلة. أمَّا أدب علم الكلام فقد تطور على أساس ثلاثة أنواع من المؤلفات، هي:

١ ـ كتب العقيدة التي تتضمن شرح العقائد الواجب الإيمان بها، مثل كتاب «الفقه الأكبر» لأبي حنيفة، وكتاب «التوحيد» للماتُريديِّ، و«نهاية الإقدام في علم الكلام» للشهرستاني.

٢ ـ كتب الفرق الدينية، تعرض فيها معتقداتها، وتكشف انحرافاتها من النهج القويم. وأهم هذه المؤلفات: «مقالات الإسلاميين» للأشعري، و«الملل والنحل» و«الفَرق بين الفِرق» وكلاهما للبغدادي، و«الفصل في الملل والنحل» لابن حزم.

٣ ـ الكتب الجدلية، التي تحتوي على المسائل الكلامية من خلال مناظرات متخيلة تقوم بين المؤلف وخصم يقابله. والمؤلفات في هذا الموضوع كثيرة جداً، منها: «البرهان» لعمار البصري، و«اللُّمعُ في الرد على أهل الزَّيغ والبِدَع» للأشعري.

والنوعان الأولان يشكلان الجانب النظريَّ لعلم الكلام، بينما النوع الأخير يمثل الجانب التطبيقي (المدخل إلى تاريخ الفكر).

أدب العلماء: العلماءُ هم تلك الفئةُ المثقفةُ ثقافةً دينية ولغوية وأدبية قبل أن يتخصَّصوا في مجال محدّد. وثقافتهم هذه قد تساعدهم على قرض الشعر. وكثيراً ما نرى طبيباً شاعراً؛ فابن التلميذ عاش في العصر العباسي، وكان أشهرَ أهل زمانه بالطب وكان مع هذا متبحراً بالعربية، وله شعر حسن المعاني. كما كان له ترسُّل جيد. وابن هُبل كان أوحد زمانه في الطب في القرن السادس الهجري، ومع ذلك كان من أرق الشعراء.

ومع شهرتهم في الأدب، فإنه يأتي بالدرجة الثانية بعد علمهم، ولهذا لم يشتهروا

به. ونفَسُهم الشعري غالباً ما يكون قصيراً؛ فالخيام الفلكيُّ بعد أن يتعبَ من الفلك كان يقول الرُّباعيَّة أو الرباعيَّتين. ومن صفات أدبهم أن يكونَ متميزاً بما طعَّموه من علومهم ومعارفهم. يكتبون الشعر الوجدانيَّ ولا يطيلون. ولكن قد يبرع بعضهم ويُطيل؛ فابنُ سينا له أرجوزة عدد أبياتها أكثر من ١٣٠٠ بيت، والطوسي والفارابي شاعران.

ونعني بالعلماء من اختصَّ بغير اللغة والأدب، ولهذا نجد أدباء فقهاء، وأدباء مؤرخين، وأدباء أطباء. حتى في العصر الحديث عندنا الشاعر علي محمود طه مهندس، والقاص عبد السلام العجيلي طبيب، والمسرحي زهير براقي طبيب، ووليد إخلاصي القاصّ مهندس زراعي.

الأدب الفارسي: مرَّ الأدب الفارسي بأحقاب مختلفة، وكتب بعدة لغات. يرجع أول إنتاج للفرس عندما كانوا يكتبون بالمسمارية في عهد الدولة الهخامنشيَّة (أو الأخمينيَّة). فقد تركوا نقوشاً على الحجارة، ما زالت آثارها حتى الآن، وهي اللغة الفارسية القديمة. ولم تكن وحدها في إيران؛ فقد عرفت لغة أخرى إلى جانبها هي لغة «أوِسْتا»، وهي لغةٌ خاصَّةٌ بألف باء خاصَّة، كتبوا بها كتاب أوِسْتا المقدس للزَّرْدُشْتِيِّين المجوس. وتضمَّن الكتابُ تعاليمَ دينيةً ومواعظَ، وأناشيدَ تُعزى إلى زَرْدُشْت تدعى «كاثاها».

وظهرت بعد ذلك اللغةُ الفارسيَّةُ القديمةُ، فكُتبت بألف باء بَهْلوية آرامية الأصل، وانْتَشَرَتْ في عهد الساسانيين كُتُب النَّصائح (اَنْدَرْزْها) وكتب (خُدايْ نامه) أي كُتُبُ الملوك، وخصُّوا بها الملوكَ والطبقةَ الحاكمة. وعُرِفَ الأدبُ الفارسيُّ القديم بهذا اللون من الأدب، إلى أن دخل الإسلامُ أرض إيران (ومعها أفغانستان وخراسان وأجزاء من تركستان).

وللمرة الثالثة بدَّل الفُرسُ ألفَ بائهم فكتبوها بألف باء القرآن. وسَرعان ما أقبل الناس على كتابة لغتهم بها بعد أن كانت الكتابة محظورةً إلا على رجال الدين (الموبَدين). وتابعوا تعلُّمهم للغة العربية، وقراءة الأدب العربي القديم عدَّةَ قرونٍ من غير أن يصدُرَ عنهم أيُّ إنتاج شعري أو نثري. حتى ظهرت الدولة السامانية في خراسان في القرن الرابع الهجري، حيث برز في عصرهم أولُ شاعر إيراني هو «رودَكي» (ت ٣٢٩ هـ)، ولم يُذكر قبله شعر إلا أبيات متفرقة ليست بذات أهمية.

ولم يعرف الفرس الشعر والنثر بالشكل المتداول اليوم والأمس إلا بعد أن تعلموا الأدب العربي، وحفظوا شعره وقواعده وعروضه. ومع أنهم ظلوا ثلاثة قرون من غير

إنتاج أدبي يُذكر إلا أنهم سَرعان ما تخطَّوا الطريق وقفـزوا بخطًى حثيثـةٍ. وإذا كان رودكي أول الشعراء فقد كان أستاذاً. وفي عصره كذلك ظهر عدد آخرُ من الشعراء والكُتَّاب يشجِّعُهم السامانيون. وإذا عُرف عصر البهلويين بالترجمة عن الهندية واليونانية والسريانية، فقد عُرف عصر السامانيين بترجمة المؤلفـات العربيـة التي كتبها علمـاء فرس، كمؤلفات الطبري في التاريخ والتفسير. وظهر الرازي وحمزة الأصفهاني فكتبا بالفارسية، لكنها كانت فارسيةً مشبعةً بالكلمات العربية والمصطلحات الفنية والدينية و. . حتى بلغ عدد المفردات العربية حدّاً معادلاً لعدد المفردات الفارسية.

ولم ينتهِ القرن الرابع حتى ظهـر سربٌ من الشعـراء، كالفـردوسيِّ في شاهنـامته (انظرها) بأكثر من خمسين ألف بيت شعر، والعنصري، وعَسجدي، وفَرُّخي. فكانوا عُمُد الأدب الفارسي. وشعرهم على العروض العربي والأغراض العربية من مدح وهجاء وفخر، لكنهم تميَّزوا بالوصف، والغزل، والقصص الشعري. وظهر أدباءُ فرسٌ يكتبون بالعربية كبديع الزمان، وقابوس بن وشمگير (وكتب بالفارسية)، وابن سينا، والثعالبي، والباخرزي لأنهم رأوا أن العربية تمنحهم شهرة أكثر، ولا سيَّما في عهد السـلاجقة الذين حكموهم وكانوا تركاً.

وفي عهد السلاجقة ووزيرِهم نظام الملك أنشئت المدارسُ النظامية، وظهر عالم شاعر هو عمر الخيَّام، الذي عُرف في زمانه بالفلكي، الذي نظم التقويم الإيراني، بأن حوَّل التقويم الإسلاميَّ الهجري القمري إلى هجري شمسي في عهد جلال الدين سنة ٤٦٧ هـ. أمـا رباعياتُه (انظرها) فلم تشتهر إلا في العصر الحديث إثر ترجمتها إلى اللغة الإنكليـزية. وبـدأ عصر التـرجمة من الفـارسية إلى العـربية ولا سيمـا كتب «التاج» و «النصائح» ليباهوا بها أدب العرب، إلى جانب ظهور نزعة من التصوف والحثِّ على العُزلة، والدعوة إلى المذهب الفاطمي على أيـدي دعاة كـالحسن الصبّاح، ونـاصر خسرو صاحب أكبر شهرة في ميـدان الشعر والنثـر الفارسي بمؤلفـاته العـديدة مثـل «سَفَرنامه» و «زاد المسافرين».

وشجع المغولُ المسلمون الأدبَ الفارسيَّ، أو أنهم لم يعارضوا نشأته، فظهر أعلام الشعر في زمانهم كسعدي الشيرازي، وحافظ الشيرازي، وجلال الدين الرُّومي. وظهر عدد من كتب التاريخ المهمة في عصرهم، وأشهرها «تاريخ جهانگشاي»[1] لعطا ملك

(١) ترجمنا الكتاب بعنوان «تاريخ فاتح العالم» ونشرته دار الملاح بدمشق.

الجَويني وزير هولاكو، و«جامع التواريخ» لرشيد الدين، و«تجارب السَّلف» لهندوشاه، ونصير الدين الطُّوسي أشهرِ شخصية أدبية ألف «أخلاق ناصري».

أما في الأدب فظهر عدد من كتب الأدب النادرة مثل «چهار مقاله» لعروضي السمرقندي، و«لباب الألباب» للعُوفي. ثم يبرز حكم الصفويين، والذي تميَّز بأن جعل مذهب الدولة الشيعة الإمامية، حيث تحوَّل التأليف حول هذا المذهب، وكثُر في عهدهم شعر المراثي بآل البيت. وفي عهدهم انتشر الأدب الفارسي في الهند.. والسند وفي آسية الصغرى، وبرز شعراء في تلك البلاد ينظمون بالفارسية مثل صائب تبريزي، وفيضي الدَّكني، وبيدِل. ثم نهضت دويلات صغيرة بعد الصفويين حتى ظهرت الدولة القاجارية (١٢١٠ ـ ١٣٤٣ هـ)، وبعدها الأسرة البهلوية، التي كانت مُهيمنةً على الشعب بالعنف والظلم، واستطاعت الثورة الإيرانية بزعامة إمام الثورة «الخميني» أن تحوّل مسار فارس الحديثة فأَنهت الظلم، وأَفسدت المساعي بتحويل الألف باء إلى ألف باء لاتينية.

وفي العصر الحديث بدأ التأثر بالغرب، وظهرت الطباعة. وبرز عدد من الشعراء العظام أمثال «ملك الشعراء بَهار» والشاعرة «پروين اعتصامي». كما ظهرت محاولات للنظم بالشعر الحر المتأثر بالغرب، وفتحت بعض الصحف والمجلات صدرها له. لكن أعلام الشعر الفارسي ظلوا أصحاب الشعر العروضي العربيِّ الأصل.

الأدب الفرنسي: للأدب الفرنسي مكانة مرموقة في أوروبة، استقى منه الإنكليز والإسبان وغيرُهم. على أننا لا نرى أدباً مسجّلاً قبل القرن التاسع، وحتى ثلاثة قرون أخرى اقتصر الإنتاج الأدبيُّ على الأناشيد الدينية والتراتيل. ويبدأ الأدب الفرنسيُّ بالسطوع بدءاً من القرن ١٣ م بظهور ملاحم الفروسية، مثل قصة «رينارد والثعلب» و«أغاني رولان» وقصة «الوردة».

وهكذا يلمع الأدب الفرنسيُّ بقصص الحيوان، وأغاني الرعاة، وملاحم الفروسية، ومن أمثال شعراء هذا القرن «كريستين دي بسان» و«شارل دوق أورليان». وظهر كذلك النثر ولا سيما الكتابات التاريخية. وكان للمسرح دوره في هذه الحقبة، وكان يمثَّل في بادىء الأمر في ساحات الكنائس. واستمر المسرح ينمو حتى ازدهر في القرن ١٦. وكانت المساعي في هذه الحقبة للتخلِّي عن اللغة اللاتينية.

واشتدَّ الاحتكاك بين فرانسة وإيتالية، واتَّجهَتا معاً إلى المنابع القديمة في عصر

النهضة. ومن زعماء هذه المرحلة «مونتيني» و «كالڤن». حيث أضفيَا على إنتاجهما العاطفة والخيال وصفاء العبارة. وعارضهما «رونسار» إذ رفض الاتجاه نحو الأدب الإيتالي. وازدهر المسرح أكثر بظهور عددٍ من الأدباء أمثال راسين، وموليير، ولافونتين. حيث ارتقى بهم الشعر الغنائي والهجاء. كما أن النثر ازدهر في مؤلفات «باسكال» و «مدام دي لافاييت». وفي هذا العصر تأسَّست الأكاديمية الفرنسية، والكوميدي فرانسيز.

وبظهور القرن ١٨ ازدادت الثقافات وعمَّت المعارف؛ فعرف الشعب الاتجاهات الفلسفيةَ، والمحصِّلات العلمية. وقويت النزعة للتحرُّرِ من قيود الماضي. وأقبل الناس على الكتب المطبوعة واهتموا بالمناقشات الأدبية والفكرية. أما الشعر فقد اعتراه بعض الاضمحلال؛ فقد شُغل الناس بفلسفات «مونتسكيو» و «جان جاك روسّو» و «ديدرو».

وعندما اندلعت الثورة الفرنسية اتجه الأدب إلى الرومانسية، فظهر «شاتوبريان» و «لامارتين» و «هوغو». . . فتغيرت كثير من معالم الاتجاهات الأدبية. وفي القرن ١٩ تعدَّدت المدارس الأدبية من قَبيل: «جماعة البارناسيين»، و «جماعة الإخوة جونكو»، و «الرمزيين». ونادوا بالحرية الفنية في النثر والقصة. وبرزت الرواية الواقعية عند بلزاك. كما اشتهرت القصة والأقصوصة عند «مورياك» و «رومان» و «بوجيه».

أما الأدب المعاصر فقد تميَّز باستمرار التعشق للفلسفة، فظهرت الوجودية، والماركسية. إلى جانب دعوات للعودة إلى الغنائيات التقليدية، ومعالجة الحياة اليومية، والاهتمام باللغة، مع عناية كبيرة بالمسرح والرواية واللارواية، أي الحرية في عرض أبطاله. .

أدب القاضي: هو التزام القاضي لما ندب إليه الشرع من بسط العدل، ورفع الظلم، وترك الميْل. وقد ألَّفُوا في هذا الأدب؛ فألف أبو يوسف يعقوب بنُ إبراهيمَ «أدب القاضي على مذهب أبي حنيفة»، وأبو بكر الشاشي (ت ٣٦٥ هـ) «أدب القاضي على مذهب الشافعي».

الأدب القومي: القوم في لغة العرب: الجماعةُ من الرجال والنساء جميعاً. ويذكَّر ويؤنثُ مثل رهط ونَفر. . . والقومُ أيضاً بمعنى الأمة. وقد اشتقَّ المعاصرون من لفظ القوم مصدراً صناعيّاً هو «القوميَّة» على غرار: النوعيَّة والشعُّوبيَّة والأمبرياليَّة. . . وكان يمكن

أيضاً أن يشتقَّ المصدرُ من لفظ الأمة فيقال «الأمِّية»، ولكن التباسَه بدلالة أخرى اقتضى العدول عنه إلى ما يماثله وهو «القومية». فالقوميُّ، تَبَعاً لذلك: كلُّ ما يتصل بالأمة. والأمةُ في الاصطلاح العربي ـ Nation أوسع دلالةً من مفهوم الشعب ـ Peuple وأكثر شمولاً. وفي معجم أساس البلاغة: «العربُ شعوبٌ» أي أن الأمةَ تضمُّ شعوبَ العرب.

والأدبُ القوميُّ: كلُّ أدبٍ يعبِّرُ عن قضايا الأمة العربيَّة، ويصوِّرُ نزعاتِها وتطلُّعاتها، ولا سيَّما التصدِّي للأخطار المُحيقة بها، وما يحققُ أمانيَّها في توحيد شملها المبدَّد، وإقامةِ دولتها الواحدة وأداء رسالتها الحضاريَّة المنشودة. وقد برز الأدب القومي العربي مع ظهور أدب النهضة، والدعوة إلى التحرر من قيود الهَيمنة العثمانية التي كبَّلت العرب بقيود من حديد، محاولةً حجر العرب عن التحرر والانطلاق. وقد ظهر عدد من المفكرين والشعراء والخطباء العرب يدعون إلى القومية، ويحثُّون الشعب على الرجعة إلى عروبيتهم، فكان اليازجي والكواكبي والبِزْم وغيرهم.

أدب الكاتب: اسم لعدد من الكتب الأدبية، منها:

١ ـ أدب الكاتب لابن قتيبة (ت ٢٧٠ هـ). شرحه عدد من الأدباء أهمُّهم ابن السيد البَطَليوسي (ت ٤٢١ هـ).

٢ ـ أدب الكاتب للإمام أبي بكر ابنِ الأنباريِّ (ت ٣٢٨ هـ).

٣ ـ أدب الكاتب لأبي جعفر أحمد بن محمد النحاس (ت ٣٣٨ هـ).

٤ ـ أدب الكاتب لأبي عبد الله الصُّولي الكاتب (ت ٣٣٥ هـ).

٥ ـ أدب الكاتب لابن دُريد اللغوي (ت ٣٢١ هـ).

٦ ـ أدب الكاتب لخليل بن أيبك الصَّفدي (ت ٧٩٤ هـ).

الأدب الكبير: رسالة ألفها ابن المقفع (ت ١٤٣ هـ). دُعيت بالأدب الكبير لأنها أكبر من رسالته «الأدب الصغير»، ولا تعدو الرسالةُ أكثر من ستِّين صفحة. قسمها إلى قسمين: الأول: فيما يختص بالسلطان وسياسته وحكمه. والثاني: ما يتَّصِل بالصداقة وما يتعلق بها.

الأدب اللاتينيّ: يبدأ الأدب اللاتينيُّ قبل الميلاد بقرون، ولم يتبلْوَر أدب اللاتين إلا بعد أن احتكَّ الرومان باليونان، ولعل ذلك كان منذ منتصف القرن الثالث قبل الميلاد، حين ترجم الشاعر «ليفيوس» بعض المسرحيات اليونانية إلى اللاتينية، وكذلك فعل

«بلاوتس» بمسرحياته الهزلية ذاتِ الموضوع الروماني. فنلاحظ أن الأدب اللاتينيَّ حتى هذه المرحلة ليس فيه إبداع أو تجديد لاعتماده الترجمةَ والتقليد مثل «ترنتيس» الذي استمدَّ مسرحياته الفكاهية من الأدب الإغريقي. وهم لم يهتموا بالتراجيديا لأنهم كانوا يشاهدون الوحشية الرهيبة في ساحات الألعاب والمدرَّجات، لذلك مالوا إلى الفكاهة.

ولم يبدأ الأدب بالرقيِّ إلا قبل قرن من ميلاد المسيح، حيث تحسَّن نثرهم على يد «شيشرون» و«يوليوس قيصر»، ونجاح الشعراء بنظم الأشعار الرائعة. ويصل الأدب في عهد أوغسطس (٦٤ ق. م ـ ١٤ ب. م) الذروة والكمال ولا سيما في نظم فيرجيل لملاحِمِهِ، وهوراس في شِعْرِه الغنائيِّ.

لكن عجلة الفن تعطَّلت في القرن نفسه، وراحت تدور في مكانها، بمعنى أن الأدباء اتَّبعوا التقليد لا التجديد. ويستمر الأدب اللاتينيُّ على ضعفه حتى القرن الرابع، رغم محاولات «كونتليانس» النقدية، وحثِّه على الكلاسيكية.

وبدءاً من القرن الرابع اتخذ الأدب اللاتيني منحًى مسيحياً، حيث غدت اللاتينية لغة الدين المسيحي، بها يكتب رجال الدين مؤلفاتِهم الفكريةَ واللاهوتية والتاريخية. وانبرى الوثنيون ينافسون أصحاب الدين الجديد بكتاباتهم، لكن محاولاتهم لم تنجح أمام قوة الدين. وفي عصر النهضة عاد الأدباء إلى تقليد كتاب اللاتين في لغتهم وأسلوبهم، واتخذوه مثلًا يحتذونه.

الأدب المقارن: أدبٌ جديدٌ وافدٌ من الغربِ كالفُنُونِ الحديثةِ. ولم يَفِدْ على العربِ إلا بعدَ أن نضَجَ عندَ الغربيين. وقد أدركَ العربُ أهميتَه لمعرفةِ مكانةِ أدبِهم بالنسبةِ إلى غيرِهِ من الآداب. فالاحتكاكُ بالأُممِ المجاورةِ أولُ دعامةٍ يعتمدُها الباحثُ. فهو لا يُدرسُ وحدَه من جهةٍ، ولا يُدرسُ أدبُ أمتينِ ـ بالمقارنة ـ إذا لم يكُنْ بينَهما علاقةُ بالجوارِ أو بغيرِها. وقد يقارنُ بينَ أدبينِ، كما يقارَنُ بينَ ظاهرتين. ولا يجوزُ للباحثِ أن يخوضَ في ميدانِ الأدبِ المقارنِ ما لم يكُن ذا ثقافةٍ واسعةٍ في أدبِ الأمتينِ وفي تاريخِهما. وقد يمكنُ دراسةُ ظاهرتينِ أو شاعرينِ داخلَ أمةٍ واحدةٍ، فيُعدُّ هذا العملُ موازنةً لا مقارنةً.

ومن أهمِّ المقوماتِ الأدبيةِ للدراسةِ المقارنة: عالميةُ الأدب، أسبابُ عالميتهِ، الأساطيرُ وقيمتُها الأدبيةُ والتاريخيةُ، القَصَصُ الدِّينيُّ، المذاهبُ الأدبيةُ، صلةُ الأدبِ بالآدابِ الأخرى، الملاحمُ والفنونُ الأدبيةُ... أمّا طريقةُ الدراسةِ المقارنةِ فتتلخَّصُ

في نقاطٍ أهمُّها: الاستعـدادُ الثقافيُّ للأدبينِ المطلوبُ دراستُهما، عرضُ القضيتينِ كلاً على حدةٍ، مقارنةُ المحورِ العامِّ من ناحيةٍ، والمحاورُ المساعدةُ الأخرى، دراسةُ شكلِ كلٍّ منهُما على حدةٍ، استعراضُ الخصائصِ المتميزةِ من حيثُ التشابهُ والاختلافُ، والخروجُ بنتيجة من الدراسة.

والأدبُ المقارنُ أعلى مرتبةً في الدراسةِ الأدبيةِ؛ فهو يفوقُ النقدَ، والدراسةَ الأدبيةَ. وإذا وُجِدَ النقدُ بوجودِ الأدبِ، فإنَّ الأدبَ المقارنَ وُجِدَ بوجودِهما معاً. وإذا كانَ النقدُ يدرُسُ ظاهرةً بعينِها، أو نصاً منَ النصوصِ، فإنَّ الأدبَ المقارنَ يدرُسُ أكثرَ من نصٍ، بلْ أكثرَ من أدبٍ. ومنْ واجبِهِ أن يتخطى حدودَ أدبِ أمةٍ ليحلَّ في رحابِ أدبِ أمةٍ أخرى، ليكشفَ ظاهرةَ التأثرِ والتأثيرِ، والأخذِ والإعطاءِ.

ومع أنَّهُ أدبٌ حديثُ النشأةِ؛ إذْ بدأَ في القرنِ التاسعَ عشرَ، فإنَّ جذورَهُ عريقةٌ في القدمِ الأدبيِّ عندَ العـربِ وعندَ غيرِهم. وقبلَ أنْ يبلغَ سموَّ مقامِهِ، ظهرتْ دراساتٌ جديدةٌ في أوروبةَ تدعى «نقدَ الأدبِ المقارنِ». فقد لاحظَ الباحثونَ نقصاً في دراسةِ الأدبِ المقارنِ، لا تكملُ إلا بنقدِهِ. وهذا ما لم يدخلْ مجالَ الدراساتِ الحديثةِ بشكلٍ كاملٍ بعدُ.

الأدب المكشـوف: اختلفَ الأدبـاءُ في تسميةِ هـذا الأدبِ؛ فـدعـاه بعضهمُ «الأدبَ الماجنَ». وعدَّهُ بعضهُم أدبَ الحجازِ في عصرِ بني أميةَ؛ عصرِ القيانِ والغناءِ، وعلى رأسِ هؤلاءِ عمرُ بنُ أبي ربيعةَ. بينما اعتبرَهُ آخرونَ أدبَ الإثارةِ الجنسيةِ الذي يعتمدُ الوصفَ الماديَّ المثيرَ. لكنَّ كلامَهم على ابن أبي ربيعةَ لا ينطبقُ عليه مطلقاً كما هو واضح. كما أنَّ أدبَ الإثارةِ الجنسيةِ أدبٌ رخيصٌ، وذكرنا كلمةَ «أدبٍ» هنا تجاوزاً.

على أنَّ للعربِ موقفاً منْ هذا الأدبِ المكشوفِ؛ فقدْ أدركَ المؤلفونَ جاذبيةَ سرِّ الحديثِ عن المرأةِ، فرأيناهم قد زَيَّنوا كتبَهم بنوادرَ وأطرافٍ من المعلوماتِ والأخبار، عَدُّوا الحديثَ فيها محطةَ ارتياحٍ فكريٍّ، أو نوعاً من الاستطرادِ المحبَّبِ. فلا نكادُ نجدُ كتاباً جمعَ أطـرافاً من الـطرائفِ إلا وخصَّ جزءاً منـهُ في جـانبٍ من الأدبِ المكشوفِ، مثلَ «محاضرات الأدباءِ» للعمادِ الإصبهاني، و «عيونِ الأخبار» لابنِ قتيبةَ، و «المستطرفَ من كل فن مستظرف» للأبشيهي، و «الأغاني» لأبي الفرج. . وغيـرها كثير.

لكنَّ منهم من خصَّ كتاباً وأفردَهُ لموضوعٍ مكشوفٍ، تمادى فيه بعضُهم، وبعضُهم

أخذهُ من جانبٍ علميٍّ أو ترفيهي، من ذلك «طوقُ الحمامةِ في الأُلفةِ والألّافِ» لابنِ حزمٍ (انظرُه). و «نزهةُ المتأملِ ومرشد المتأهِّلِ» للسيوطي[1]، و «المناكحة والمفاتحة في أصناف الجماع» مجهول المؤلف. ومنهم منْ تكلَّمَ على المرأةِ من نواحٍ شرعيةٍ عامةٍ، منْ ذلكَ: «رفع الجناح عما هو من المرأة مُباح» و «إسبال الكساء على النساء» للسيوطي، و «أحكام النساء» لابن الجوزي، و «العنوان في تحريم معاشرة الشبّان والنِّسوان» لمحمد بن عمر الغَمْري (ت ٨٤٩ هـ). ومنهم منْ جمعَ مكائدَهن وعجائبهَنّ، مثل «العنوان في الاحتراز من مكائد النسوان» لعلي بن عمر الأَبوصيري (ت بعد ٩٠٠ هـ)[2].

وعشراتٌ من الكتبِ الأخرى أَلَّفَها المؤلفونَ، قاصدينَ من وراءِ ذلكَ تشويقَ القراءِ إلى المطالعةِ، وإغراءَهم على المتعةِ، علماً أن الشّعر العربيَّ منذُ الجاهليةِ كانَ فيهِ أدبٌ مكشوفٌ كمعلقةِ امرىءِ القيسِ، وقصيدةِ المتجرِّدةِ للنابغةِ، واليتيمةِ لمجهولٍ.

أدب المهجر: الأصلُ في الأدب أن يبدعه أهلُه، وهم في بلدهم ووطنهم. غير أن العصر الحديث عرف جماعات قُدر لها أن تعيشَ خارجَ وطنِها، وتبدعَ فوق أرضٍ غير أرضها. فقد جمعت بعضَ العرب الغربةُ في غير أرضهم، فشكَّلُوا ما يُعرف بالجاليات، أطلق عليهم اسم المغتربين، أو المهجريين. وصدر عنهم أدب دُعي بأدب المهجر، أو الأدب المهجري. وهو ظاهرة جديدة في الأدب العربي المعاصر، وهو حصيلةُ إبداعِ أُناسٍ نزحوا عن وطنهم مكرَهين. فما هي أسباب الهجرة، وما هو هذا الأدب؟

منذ أواخر القرن التاسع عشر شرع الشباب من سورية ولبنان ينزحون إلى القارة الأمريكية هرباً من جَور الأتراك، وانتجاعاً للرزق، وحباً للمغامرة، و. . وكان من بينهم قلوب متوثِّبة للحرية، وفي قلوبهم آفاقٌ رحاب من الفكر النيِّر والخيال الخصيب، أولئك كانوا من الرعيل المثقف الواعي.

ينقسم هؤلاء الأدباء المهجريون إلى فئتين؛ فئة المهجر الشمالي، أي الذين قَطنوا الولايات المتحدة، وفئة المهجر الجنوبي، وعلى الأخص البرازيل. ولكلٍّ منهما خصائص ومميزات، منها الأصيل ومنها المكتسب. وقد برز أدباء المهجر بشكل ظاهر منذ الحرب الكونية الأولى. والحقُّ أن فئة المهجر الشمالي كانت أبعد أثراً من فئة

---

(١) حققنا الكتاب ونشرناه في مكتبة بيسان ببيروت عام ١٩٨٩.

(٢) حققنا الكتاب ونشرناه في مكتبة بيسان ببيروت عام ١٩٨٩.

الجنوب على الرغم من أن الجنوبيين كانوا أقوى. وأن صلة الشماليين بالحياة الإنسانية وبالإنسان كانت أكثر، وكانوا في أدبهم متحررين من كل تأثير قديم في الفهم وفي الإنتاج.

أما الجنوبيون، فأغلبُهم ساروا على سُنَنِ المحافظين في الشرق، ومالوا إلى المحافظة على الديباجة العربية البليغة، وعلى الجزالة اللفظية، وقواعد اللغة والعروض والبلاغة. أما النثر في الجنوب فكان حَظُّهُ ضئيلاً، إلا في الصحف الأدبية.

وقد لمعت في المهجر الشمالي أسماءُ جبران، ونُعيمة، وأبي ماضي، ونسيب عريضة، ورشيد أيوب، وعبد المسيح حداد، وندرة حداد، والريحاني، ومسعود سماحة، ونعمة الحاج، وأغلبهم من أعضاء «الرابطة القلمية». وضرب الشماليون في أكثر الفنون الأدبية، وشَقُّوا طرقاً وفنوناً جديدة. وكان نثرهم شعراً رائعاً ساحراً، وكتبوا في القصة، فكانت أقاصيصهم ورواياتهم من أجود ما عرفه الأدب العربي في فن القصة. ونهج أغلبهم في آدابهم النهج الفلسفي؛ فقد تميز أدب جبران ونعيمة وأبي ماضي والريحاني ونسيب عريضة بالنزعة الفلسفية.

أما أدبُ المهجر الجنوبي فقد اقتصر أشهر ما ذاع منه على الشعر، وتميز بالطابعين: القومي والوجداني، والأسطوري والاجتماعي. ومن أشهر من عرف شعره بالطابع القومي: الشاعر القروي، وإلياس طعمة، وفرحات، وجورج صَيدح، ونصر سمعان.. ومن الشعر الوجداني: فوزي المعلوف، وشفيق المعلوف، والقروي، وإلياس فرحات، وصيدح. ومن الشعر التصويري قصائد لأغلب الشعراء المذكورين. ومن الأسطوري: شفيق المعلوف «قصيدة عبقري»، ومن الخيالي فوزي المعلوف «قصيدة على بساط الريح».. وهكذا ترك الجنوبيون دوياً في دنيا الضاد.

وقد ساروا جميعاً مسيرة التجديد والتأثر بالمدارس الأجنبية، ولا سيما المذهب الرومانسي. كما كتبوا بالإنكليزية والإسبانية وأبدعوا فيهما إبداعهم بالعربية.

(أدب المهجر)

الأدب الوطني: الوطنُ ـ Patrie في الاصطلاح الحديث هو البلد أو القطر الذي يُنسب إليه المرء من حيث جنسيتُه أو تابعيتُه، ويقطنه شعبٌ من الشعوب. والوطنيّةُ مصدرٌ صناعي مشتق حديثاً بزيادة ياء النسبة مضافاً إليها التاءُ الملحقةُ بالمنسوب، مثل جاهليَّة وعروبيَّة وكمِّيَّة.. ونظراً إلى أنَّ الوضعَ السياسيَّ الحاليَّ للعرب مغايرٌ لما يَنبغي أن

يكون عليه وفقَ طبيعةِ الأمور، أي أن العربَ لا تضمُّهم دولةٌ عربيةٌ واحدةٌ، فقد اقتصرت دلالاتُ مصطلح «الوطني» على معنًى ضيق، من ذلك قولُنا: النضالُ الوطنيُّ والحكومةُ الوطنيةُ والمؤسساتُ الوطنية... الخ أي كلُّ ما يتصل بهذا الوطنِ المحدودِ الذي يقع ضمنَ حدودٍ مرسومةٍ، ويعيشُ في كنفِ دولةٍ معلومة.

والأدبُ الوطني يشملُ كلَّ جنس أدبي ـ من شعرٍ أو نثر أو خطابة أو مقالة ـ ويرصدُ منازعَ الشعب العربي ضمن هذا النطاق، ويصور مشاعره ومطامحه، وآماله وآلامه. والأدبُ الوطني هو المعبِّر عن قضايا الشعب الذي يقطن قطراً معيَّناً، وهو الوطن الصغير مثل، مصر ـ العراق ـ الجزائر.. على حين يطلق الأدب القومي على كل ما يتصل بالوطن العربي الكبير.

وظهور الأدب الوطني سبَّب الإحساس بآلام الوطن، والغيرة عما يعتريه من أمراض وتفكُّك وتقصير. وكان دعاة الوطنية يناضلون بإخلاص، وجنباً إلى جنب مع الجنود المخلصين. وكان في كل قطر عربي حناجرُ تصدح من أقصى المغرب إلى المشرق، داعيةً إلى الاستيقاظ والتحرر ورفض العبودية.

الأدب اليوناني: يعدُّ الأدب اليوناني منبع الإلهام للآداب الغربية، والأصول التي ينتهجها الأدباء الكلاسيكيون. ومع الأسف لم يصل إلينا شيء ذو أهمية قبل ملحمتي أبي الشعر «هوميروس» وهو يدل على عَراقة قديمة حتى وصل إلى هوميروس، تماماً كالأدب الجاهلي عند العرب. وعلى هذا فإلياذةُ هوميروس وأوذيسته أول ما وصل وعرف في الأدب اليوناني، وذلك في القرن العاشر قبل الميلاد، وإن كان النقاد اليوم يميلون إلى أنها صناعة متأخرة. وسرعانَ ما ظهر عدد آخر من الملاحم، ولكن دونهما في المستوى الفني.

وإذا كان هوميروس أبو الشعر الفني والملحمي، فإن «هيسيود» أبو الشعر التعليمي ولا سيما في قصيدتيه «الأعمال والأيام» و «أنساب الآلهة».

ويبرزُ في القرن الثامن قبل الميلاد نشاط ملحوظ في نوعين من الشعر؛ الأول شعر غنائي يعتمد الموسيقى والرقص والعزف في إنشاده. والثاني شعر يعتمد موسيقاه الداخلية وجرس إلقائه من غير قيثارة. ومع الأسف لم يصل إلينا إلا شذرات من هذين النوعين، أما أشعار «سافو» و «ألكايوس» فقد حفظ شعرهما كاملاً تقريباً. على أن أفضل شعراء الغناء «بنداروس»، صاحب أناشيد النصر.

وقد نشأت المسرحيةُ من نشيد «الدِّيثورامبوس»، ويصبح بعد حين مأساة على يد «إيسخولوس» و «سوفوكليس». وتولد التراجيديا في اليونان لتبرهن على عبقرية فذَّة، أساسها احتفالات الشعب بإله الخمر «ديونيسيوس»، أو كما يسميه اللاتين «باخوس». وابتدع الملهاة «أريستوفان»، والتي تطورت تطوراً كبيراً بعده.

أما النثر فقد برع فيه اليونان بعد مراحل النظم الفني، وذلك في العصر السكندري (الهلينستي)، فظهر «هيرودوت» أبو التاريخ، و «أفلاطون» و «أرسطو» في الفلسفة. وتنشَّط المفكرون، وظهر المشّاؤون. وبرعوا بالخطابة وأشهرهم فيها «لوسيان». ولقد قسم النقاد مراحل الأدب اليوناني إلى:

١ ـ العصر الكلاسيكي والذي امتد من ٨٥٠ ـ ٣٥٠ ق. م.

٢ ـ العصر السكندري أو الهلينستي بدءاً من عصر الإسكندر وبلغ الإسكندرية، وامتد حتى القرن الأول للميلاد.

٣ ـ عصر النهضة.

٤ ـ العصر الحديث.

ولقد تميز أدب العصر الكلاسيكي بالإبداع وعُدَّ الفترةَ الذهبيَّةَ. وعُرِف أدبُه بالإيجاز والبساطة والوضوح والعاطفة الصادقة. بينما تميَّز العصر السكندري بظهور النقاد والأدباء والفلاسفة بدراساتهم الرصينة، والتي غدت أساسَ الدراسات فيما بعد. كما ظهر في هذا العصر التخصُّصُ في الإنتاج فعرفت التراجيديا، والملهاة، والشعر، والخطابة، والفلسفة، والمنطق..

وطرأ تحوُّل كبير بعد انتشار المسيحية، لتدخل تعاليم الديانة في كل إنتاجهم. وامتدَّ هذا التأثير حتى عصر النهضة، والعصر الحديث والذي يبدأ في القرن ١٨ بظهور الأديب الوطني «أدامانتيوس كورايس» والذي عاش بين ١٧٤٨ ـ ١٨٣٣. فقد حرص على انتهاج منهج أسلافه في اللغة والأفكار. ولكن دعوته لم يستجب لها مَن جاء بعده، وطالبوا بالتجديد والتخلي عن أفكار القدماء، وعلى هذا الأساس من التجديد والإبداع ظهر مسرح جديد، دخلته الرومانسية المتأثرة بالكلاسيكية. بينما أقدم آخرون على مناهضة التراث الكلاسيكي كليّاً لينشغلوا بالدفاع عن الوطن، واستقلاله، والوقوف إلى جانب الشعب للتخلص من الحكم العثماني، ومطالبتهم بالحرية. وظهر شعراء وطنيون ووجدانيون ينظمون بالعامية، وكتاب يكتبون القصص القصيرة مثل

«الكساندروس باباديامنس». ومن الشعراء الرمزيين «ديمتريوس تانجو بولوس».

الإدراج: مصطلح يُستخدم في علم الصرف بمعنى الإدغام الصغير. وفي علم العروض بمعنى التدوير.

الإدراك: هو إحاطةُ الشيء بكماله. وفي المصطلح: حصول الصورة عند النَّفس الناطقة، وتمثيل حقيقة الشيء وحده من غير حكم عليه بنفي أو إثبات، ويسمَّى تصُّوراً. ومع الحكم بأحدهما يسمى تصديقاً.

الإدْغام: في اللغة: إدخالُ الشيء في الشيء؛ يقال: أدغمتُ الثيابَ في الوعاء: إذا أدخلتَها. وفي المصطلح: إسكان الحرف الأول وإدراجه في الثاني من غير فاصل بينهما. ويسمى الحرف الأول مُدغَماً، والثاني مدغماً فيه. وقيل: هو إلباثُ الحرف في مخرجه من الفم مقدارَ إلباث الحرفين نحو: مدَّ وعدَّ (التعريفات).

الإدماج: الإدماجُ في اللغة: اللفُّ، وفي الاصطلاح: أن يتضمَّن كلام سِيق لمعنى ـ مدحاً كان أو غيره ـ آخر، وهو أعمُّ من الاستتباع لشموله المدحَ وغيره، واختصاص الاستتباع المدح. ولذلك عرَّفوا الإدماج لغةً مرة أخرى فقالوا: إدخالُ الشيء في الشيء.

أدوات الشعر: لا يُقصد بكلمة «أدوات» الأشياء المادية كأدوات النجارة. وأدوات الشاعر: أنواع ثقافته. وكانت أدواته في الجاهلية وصدر الإسلام: المعرفة بأنساب العرب، وبِأيَّامِهم، ولُغتهم، ثم أضافوا علوماً أخرى منها: غزارة المعرفة، وصناعة الإعراب، والبلاغة، والعروض، والأغراض الفنية العامة. وذلك إضافة إلى ما عَرَفَهُ الأقدمون.

أدونيس: إله من آلهة الخصب السورية. ويعني اسمه «السيد» من اللفظة الكنعانية «أدون» السيد و«أدوني» سيدي. ولحقت السين في آخره من علامات النهاية اليونانية. وأقدم الوثائق اليونانية التي أتت على ذكره تعود إلى القرن الخامس قبل الميلاد. غير أن الكتابات المكتشفة في سورية لا تذكره مطلقاً. ولعل سبب ذلك أن أدونيس لم يكن من الآلهة الرئيسية في سورية، فلم تقدَّم الأضاحي باسمه، رغم أن عبادته كانت منتشرة بشكل واسع في العالم القديم.

وكان يرافق طقوسَه العهرُ الجنسي المقدس في جُبيل. وكان يتمُّ زواجه الإلهي المقدس بأفروديت (عشتارة) في الإسكندرية. وتذكر الروايات الأسطورية أن أدونيس هو ابن ملك قبرس واسمه «كنيراس» وبها نشأ وشبَّ، فتعشقه عشتارة فيغضب زوجها

أريس، ويقتل أدونيس عند «أفقا» في لبنان. فسال دم الإله وامتزج بنهر إبراهيم وصَبغ ماءه باللون الأحمر. وكان نهر إبراهيم يدعى قديماً بنهر أدونيس. وتحاول عشيقته إنقاذه دون جدوى. وهو من أشهر الآلهة التي ورد ذكرها في الأدب الحديث بصفته رمزاً من الرموز السورية. (وانظر: تموز)

الأديب: ١ ـ هو الكاتب المتفرِّغ للكتابة الأدبية، والمتمكِّن في لغته وعلوم اللغة جميعاً، والمثقف ثقافةً واسعة في تاريخ أدبه وتاريخ آداب كثير من الأمم، ولا سيما المشهور منها، والمطَّلع على المذاهب الفكرية والمدارس الأدبية، مما له أثر في توجيه دفَّة الأقلام، مما هو قديم أو معاصر. وكلمة أديب واسعة تشمل الشعر والنثر، كما تشمل الدراسات الأدبية والنقدية. وهي كذلك أوسع من كلمة روائي، أو مسرحي، أو شاعر.. وليس بسهولة للمطالع والقارىء أن يحظى بهذه الصفة ما لم يثبت أهلية وجدارة وجراءة في الكتابة، وحسن إنتاج. والأديب متخصص أحياناً بمجال أدبي معين، وقد يتسع به الأفق فيكتب في كل مجال.

٢ ـ الأديب: مجلة لبنانية أدبية، أسسها «ألبير أديب» وأسماها باسمه. تصدر في بيروت منذ عام ١٩٤٢.

الإذاعة: نقلُ الأصوات والموسيقا لاسلكياً بواسطة الموجات الهَرْتزيَّة. وذلك بتحويل الأصوات إلى الموجات الكهربية، ونقلها من الأستوديو إلى محوِّل إذاعي، يرسلها عبر الفضاء، فتلتقطها آلة الراديو، فتحولها إلى الأصوات، كما أُطلقت أول مرة عبر مُكبِّر. وتعتبر إذاعة الولايات المتحدة من أقدم الإذاعات في العالم، فقد أنشئت عام ١٩٢٠.

تبث الإذاعات معلومات إخبارية وثقافية، وترفيهية، بأسلوب يسهل على العامة التقاطه وفهمه، ومن هنا كان لها أسلوب أشبه بأسلوب الصحافة. وقد فُتن بها الناس، واستمعوا لما يبثُّ منها طويلاً، إلى أن اخترع التلفزيون وشاع، فخفَّ عندئذ مقامها.

الإذالة: زيادة حرف ساكن في وتد مجموع مثل «مستفعلن» زيد في آخره نون أخرى بعد ما أبدلت النون الأصلية ألفاً، فصار: «مستفعلان». ويسمى مَذالاً.

الإرادة: صفةٌ توجب للحيِّ حالاً يقع منه الفعل على وجهٍ دون وجه. وفي الحقيقة هي ما لا يتعلق دائماً إلا بالمعدوم، فإنها صفة تخصِّص أمراً ما لحصوله ووجوده، كما في قوله تعالى: ﴿**إنَّما أمرُهُ إذا أرادَ شَيئاً أنْ يقولَ لهُ كُنْ فيكونُ**﴾.

والإرادة ميل يعقب اعتقاد النفع، ومطالبة القلب غذاءَ الروح من طيب النفس.

وقيل: هي جَبُّ النفس عن مُرارتها والإقبال على أوامر الله تعالى والرضا (تعريفات).

الأراكوز: انظر الكراكوز.

الأربعون حديثاً: وردَ عن النبي ﷺ قولهُ: «مَن حفظ على أمَّتي أربعين حديثاً في أمرِ دينها بعثَه الله تعالى يومَ القيامة في زُمرة الفقهاء والعلماء». واتفقوا على أنه حديث ضعيف وإن كَثُرتْ طُرقُه. وقد صنف العلماء في هذا الباب ما لا يُحصى من المصنفات. واختلفت مقاصدُهم في تأليفها وجمعِها وترتيبِها، فمنهم من جمع أحاديث التوحيد وإثبات الصفات، ومنهم من قصد ذكر أحاديث الأحكام، ومنهم من اقتصر على ما لا يتعلق بالعبادات، ومنهم من اختار ما صحَّ سندُه وسَلِمَ من الطَّعْن، ومنهم... وسَمَّى كل واحد منهم كتابه بكتاب الأربعين. وممَّن ألَّفوا فيه: الأجُري، الإصفهاني، ابن الجزري، ابن حجر، ابن عساكر، الباخرزي، النَّووي.

الارتجال: ارتجلَ الرجلُ الكلامَ ارتجالاً: إذا اقتضبه اقتضاباً، وتكلم به من غير أن يهيئه قبل ذلك، مأخوذ من السهولة والانصباب. ومنه قيل: شَعَرٌ مرجَّل ورَجْل: إذا كان سَبْطاً غيرَ جَعد. وقيل: هو من ارتجال البئر، وهو أن تنزلها برجليك من غير حبلٍ. والارتجال: الكلامُ المرسَل انهماراً وتدفقاً، لا يتوقف فيه قائله، في حين أن في البديهة فكرةً وتأيُّداً. فالارتجال أسرعُ من البديهة. (اللسان. العمدة)

الارتجال في الشعر: الارتجال في الشعر من سنة العرب في جاهليتهم، لا يقولونه إلا عند اضطراب النفس وهيجانها. ولهذا كثر في شعر الغزل والرثاء وغيرهما من الشعر الوجداني. قال الجاحظ: «كل شيء للعرب فإنما هو بديهة وارتجال، وكأنه إلهام، وليست هناك معاناة ولا مُكابدة ولا إجالة فكرة ولا استعانة.. وتأتيه المعاني أرسالاً، وتنثال عليه الألفاظ انثيالاً».

والشاعرُ إذا قال قصيدته ارتجالاً دلَّ على تفوُّقٍ. وكثيراً ما تجيء القصيدة المرتجلة كالخطبة. وأعظم ارتجالٍ عُرِفَ في الشعر القديم قصيدة الحارث بن حِلِّزة بين يدي عمرو بن هند، وقصيدة عَبيد بن الأبرص. وقالوا: كان أبو نواس قويَّ البديهة والارتجال، لا يكاد ينقطع ولا يُرَوِّي إلا فلتةً. ومثله في ذلك أبو العتاهية والمتنبي. (اللسان. العمدة)

الارتجال في اللغة: هو وضعُ اللفظ ابتداءً في أول أمرِ اللغة بتقليد الطبيعة. ولا تمكن الإحاطة بأوائل كلام العرب. وكثيرة هي ألفاظ الارتجال، وكانوا يراعون النسبة بين

اللفظ الموضوع والمعنى الموضوع له. وكانت مرحلة ارتجال اللغة مرحلة الفصاحة والحاجة والتذوق. وكل ما وضع ارتجالاً إنما وضع لمناسبة بين الدَّالِّ والمدلول. (**الخصائص**)

الارتداد إلى الماضي: ١ - مصطلحٌ يستخدمه المسرحيون والقصاصون والروائيون، حين يريدون إدخال منظر أو حَدَث وقع في زمان مضَى لتوضيح الواقع الأدبي. وهو وسيلة فنية يُشترط أن تكون خاطفة كيلا ينقطع سياقُ مجرى الأحداث. وقد يستخدمه الأديب كاملاً في عرض جنسه الأدبي. وهو ما يدعى عند الغربيين: Flashback

٢ - رجوع إلى طراز الأسلاف، بإرداد شخص في الرواية ليس موضعه في النص الحالي. وقد يستدلون بالارتداد بعرض صورة لحيوان أو لطبيعة. .

الأُرْتُقيات: هي قصائدُ نظمها صفي الدين الحلي (ت ٧٥٠ هـ) في مدح السلطان أُرْتُق بن أكسب مؤسِّسِ الدولة الأَرْتُقِيَّة التركية التي حكمت ديار بكر. عددُها تسع وعشرون قصيدة على عدد الأحرف الهجائية. والتزم هذا العددَ نفسه في نسق كل قصيدة، بحيث يبدأ البيت الأول بالهمزة وينتهي بها، والثاني بالباء وينتهي بها وهكذا. ومطلع القصيدة الأولى:

أَبَتِ الوصالَ مَخافَةَ الرُّقَباءِ وأَتَتْكَ تحتَ مَدارعِ الظَّلْماءِ

وهذا النظم نوع من التلاعب بالقوافي الذي يدعى المحبوك الطرفين (انظره) ومع أنه فنٌّ قديم إلا أنه اشتهر في العصر المملوكي. (**أدب بلاد الشام. آداب الرافعي**)

الارتيابية: مذهبُ الشكِّ والارتياب، يدَّعي أصحابه أن الإنسان عاجز عن الوصول إلى اليقين، أو حتى إلى مرحلة الاحتمال. وتبناها عدد من الأدباء في دراساتهم مثل «مونتاين» و«ڤولتير». وسبقهم إليها أبو العلاء المعري، والغزَّالي. وممن آمن بها من العرب في العصر الحديث إيليا أبو ماضي في قصيدته «البحر».

الأرجوزة: هي القصيدة التي نظمت على بحر الرجز، مزدوجةً كانت أو غير مزدوجة. وجمعها أراجيز. والرجزُ شعر قديم العهد عند العرب، وأشهر الرجاز العرب العجاج وابنه رؤبة. على أن الرجز استغلَّه رجال العلم واللغة لينظموا عليه ما يريدون ولا سيما إذا كان مزدوجاً، بمعنى إذا كانت قافية الصدر وقافية العجز واحدة، وتتبدل في البيت الثاني. من ذلك قصائد النحو كألفية ابن مالك، وقصائد التاريخ، والعروض، و. . .

الإرداف: ١ - في النحو: هو الربطُ بين أجزاءِ الجملة من غير استعمال أدوات ربط، مثل جملة جواب الطلب: اقرأ تستفدْ.

٢ ـ في علم البيان: أن يعبِّر المتكلم عن معنى يريده، فلا يأتي باللفظ الدالّ على ذلك المعنى، بل بلفظ يرادفه ويتبعه في المعنى، فالبحتري حين أراد وصف الذئب قال:

فأَوْجرتُه أخرى فأضللتُ نصلَها ... بحيثُ يكونُ اللبُّ والرعبُ والحقدُ

فلم يذكر (القلب) بعد (نصلها) بل عبر عنه بمكان اللب والرعب والحقد.

الإرداف الخُلْفي: مصطلح يوناني الأصل يطلق على اجتماع كلمتين أو عبارتين متتابعتين، متضادَّتين للوصول إلى المعنى الحقيقي العميق بتأثير بلاغي بواسطة تناقض ظاهري (طباق)، كقولك: ودود لدود، صمت بليغ، تشاؤم مستبشر. وأكثر ما يستخدم عند الأدباء والشعراء المحدثين.

أرس: انظر: إله الحرب.

إرسال المَثَل: كلام يرسله الخطيبُ، أو المتحدِّث المفوَّه، أو الشاعر الحكيم، فيذهب مثلاً يستخدمه من جاء بعده. كقول النابغة:

ولستَ بمستبْقٍ أخاً لا تلمُّهُ ... على شَعَثٍ «أيُّ الرجالِ المهذَّبُ؟»

الإرساليات التبشيرية: هي من أبرز عوامل الاتصال بالغرب، ومعالم حركة النهضة، ولا شك أن لتأثير هذه الإرساليات أثراً بعيداً في نقل آداب الأمم الغربية إلى الأمة العربية، ولا سيما في سورية ولبنان. فقد توافد دعاة المسيحية من الأمريكان البروتستانت، واسسوا جامعة أمريكية في لبنان، ومدرستين أمريكيتين في حلب ودمشق. وتبعهم اليسوعيون الكاثوليك، فأسسوا في سورية ولبنان كذلك جامعة وعدة مدارس ومعاهد ومستشفيات. وجعلت هذه الإرساليات اللغة العربية في أول أمرها اللغة الرسمية لتسهيل عملية نشر تعاليمهم وآدابهم. وتخرَّج على أيديهم جهابذة كان لهم الفضل في نشر اللسان العربي وتوسيع دائرته وعلومه وآدابه، ومن أركان هذه النهضة الشيخ ناصيف اليازجي، وابنه إبراهيم، وأحمد فارس، وأديب إسحاق.

كما كانت هذه الإرساليات مرآة واضحة لآداب الغرب التي وفدت منها. فتطلع الشباب الذين درسوا في مدارسها واستفادوا من تعاليمها، إلى السفر نحو البلاد الغربية. وهذا ما ساعد على إيجاد نهضة نَشِطَةٍ في البعثات الشامية، لا تقل أهمية عن بعثات محمد علي في مصر. **(في الأدب المقارن)**

أرستوقراطية: كلمة يونانية معناها: سلطة خواصِّ الناس، أو حكم الصَّفْوة. واصطلح عليها في السياسة: الحكم بواسطة خيار المواطنين لصالح الدولة. وهذا مفهوم سياسي معترف به حتى في الدول الديموقراطية. وتطور المفهوم في القرن الثامن عشر فغدا: الطبقة ذات الامتيازات المادية وليس بالمناقب الحميدة. أما في الأدب والفن فهي تُعْنَى بالموضوعات المُتْرفة البعيدة عن قضايا الناس المفرحة أو المحزنة.

إرشاد الأريب: انظر معجم الأدباء.

الإرصاد: مصطلح في علم البديع، هو أن يُذكر قبل الفاصلة من الفقرة، أو القافية من البيت ما يدلُّ على آخره ما هي المعنى في النثر، أو الروي في الشعر، كقول الشاعر:

ولقد تَشكو فما أفهمُها ولقد أشكو فما تَفهمُني

أرض الفردوس : مصطلح يستخدمه الأديب في الأساطير الكلاسيكية ليدلَّ على تلك المروج المنتمية إلى الجنان والنعيم، حيث يأوي السعداء بعد الموت. وقد يستخدمها الأدباء اليوم لأي موضوع تُرى فيه السعادة.

الأرقط: نوع من الصناعة الشعرية، بحيث يستخدم الشاعر في بيته حرفاً معجماً وآخر مهملاً. اشتهر في العصر العثماني. كقول ناصيف اليازجي:

ونديمٍ باتَ عندي ليلةً منه غليلُ خافَ من صنعِ جميلٍ قلتُ: لي صبرٌ جميلُ

الأركاديانيَّة: أركاديا: مِنطقة جبلية ترعى فيها البهائم، والنسبة إليها أركاديانيَّة. وهي صورة فنية لحياة الرعاة في تلك المنطقة حياة بريئةً. وكان «فيرجيل» يجعل في شعره الرّعائي من أركاديا بيئةً مثاليَّةً يسودها السلام والبساطة. وتطور معناها ليصبح نوعاً من التكلُّف البلاغي. ويُعَدُّ الشاعر الإنكليزي «السير فيليب سيدني» خير مثال لهذا الأسلوب. **(معجم المصطلحات العربية)**

أركان التشبيه: انظر: التشبيه.

أركان الشعر: هي موضوعاته، وفنونه، وأبوابه، وأنواعه. وقالوا: هي المدح والهجاء والنسيب والرثاء

أروس: هو ربُّ الشعر، وأَبَوَاهُ الغنى والفقر عند اليونان. وهو رمز للحب الإلهي عند أفلاطون، وللغريزة التي تؤمِّن للجنس البشري بقاءه.

الأزارقة: فرقة من الخوارج من أصحاب نافع بن الأزرق، يرون أن علياً كفر حين قَبِلَ

التحكيم، وابن مُلجْم مُحِقٌّ، وكفَّرتِ الصحابة، وقضوا بتخليدهم في النار. وهم يرون أن مرتكب الكبيرة مُخلَّدٌ في النار، وحكموا بكُفْرِ من يقعدُ عن نُصْرتِهم وإن كانوا على مذهبهم.

الازدواج: ١ ـ انظر دوبلاج.

٢ ـ الازدواج في اللغة: المشاكلة بين لفظين بالإبدال في حروف أحدهما نحو: «ليرجِعْنَ مأزوراتٍ غَير مأجورات». وأصل «مأزورات» موزورات، فهمزت الكلمة لجوارها بمأجورات. وقد يكون الازدواج صوتياً كالمدِّ في «سآمة» وأصلها: سأامة.

٣ ـ الازدواج في البديع: هو تجانس اللفظين المتجاورين، نحو: من جدَّ وجدَ، ومن لجَّ ولجَ.

الأزْرية: هو كاظمُ بنُ محمد الأزري (١٧٣٠ ـ ١٧٩٦). وهو شاعر بغدادي في العصر العثماني له ملحمة شعرية في الإمام علي عرفت بالأزرية نسبة إليه، كما له ديوان شعر أكثره في مدح آل البيت.

الأزلام: انظر القداح.

الأزْمة: هي الحبكة الفنية التي تصل فيها القصة أو المسرحية إلى أوج عقدتها، وهي العنصر البنائي في العمل الأدبي. وحين يصل العمل إلى الأزْمة يحصل التبدل الجذري المفاجىء لينتهي إلى حل حاسم، فإما تتبدل الأمور إلى الخير، أو تطرأ عليه التعديلات، أو تنتهي بالمأساة وهي الغالبة في التراجيديا كمسرحيات شيكسبير. والأزمة تُسبق بتمهيد تسير به الأحداث تباعاً، وتتعقد شيئاً فشيئاً. وبعد الأزمة تنحلُّ الأمور سراعاً.

الأزهري: هو اللغويُّ محمد بن أحمدَ الهرويُّ الأزهري صاحب «تهذيب اللغة» أحد المعاجم العربية المشهورة. وهو من أئمة اللغة والأدب. مولده ووفاته في هراة بخراسان (ت ٣٧٠ هـ). وله كتب لغوية وقرآنية.

أزواد الرَّكْب: هم ثلاثة نفر من قريش: مسافر بنُ أبي عمرو، وزمعة بن الأسود، وأبو أمية بن المغيرة. سُموا بذلك لأنه لم يكن يتزوَّد معهم أحد في سفر. وكانوا يُطْعِمون كل من يصحبهم ويكفونه الزادَ. وكان ذلك خُلقاً من أخلاق أشراف قريش. ولكن لم يسم بهذا الاسم إلا هؤلاء الثلاثة.

إيزيريس: من أشهر آلهة الفراعنة. وهم يتصورون أن مفاتيح الرزق بيده، وإذا فاض النيل سَموا هذا الفيض «إيـزيريس» الـذي يُنضر وجـه الأرض ويملؤها حيـاة. وحين يعم الجفاف ويذبل يعزون ذلك إلى موت إيزيريس المؤقت. كما أنهم يرون إيزيريس في القمر، فيكمل ويصير بدراً، ثم يصغر وينضوي، ليعود إلى حياته من جديـد، وكذا أمرُهم مع الشمس. فهو رمز للغذاء والخير، والحياة، والسعادة.

أساس البلاغة: أول معجم بلاغي لأبي القاسم جار الله محمـود بن عمرَ الـزمخشريِّ (ت ٥٣٨ هـ). والمعجم نمط فذّ وطريف بين معاجم العربية، وتفوّق في اللغة تفوُّقه في التفسير. ويُعْنَى المؤلف في معجمه ببيان المعاني الحقيقية للألفاظ، لكن يوجه جل اهتمامه إلى بيان استعمالاتها المجازية، إلا أنه كان يوجز في شروحه. والاستفادة منه في غاية السهولة، مع شرط إرجاع اللفظة إلى مجردها، واستخراج الكلمـة من الحرف الأول فالثاني فالثالث. لكنه لم يستوعب كل الألفاظ.

إساف ونائلة: كان للعرب ولا سيما جُـرهم، مجسَّمات مؤلَّهـة سبقت ما أحْضَرَهُ لهم الخزاعي الكاهن. ومن ذلك صنما «إساف ونائلة» تقول الرواية: إن إسافاً ونائلة شابان من جُرهم، أقبلا حجاجاً من اليمن، وكان إساف يَتَعَشَّقُ نائلة منذ كـانا في اليمن. فدخلا الكعبة ووجدا غفلة من الناس، وخلوة في البيت، ففجر بها فمُسخا حجرين. ثم أُخرجا فوُضعا عند الكعبة ليتَّعظ الناس بهما. فلما طال مكثهما وعُبدت الأصنام، عُبدا معها. وكان أحدهما بلصق الكعبة، والآخر في موضع زمزم، فنقلت قريش الذي كان بلصق الكعبة إلى جنب الآخر. فكانوا ينحرون عندهما. وقد عبدتهما خزاعة وقريش ومن حج البيتَ بعدُ من العرب.

وهناك رواية أخرى تذكر أن عمرو بنَ لُحَيٍّ أحضرهما من البلقاء، ووضع أحدهما على الصَّفـا والآخـر على المـروة. وقـد ورد ذكـرهمـا في أخبــار العـرب وأدبهم كثيراً. (**الأصنام. الميثولوجيا عند العرب**)

الأساليب البلاغية: الأسلوب البلاغيُّ هو أسلوب الكاتب المرموق الذي يُدخل فيه شتى الفنون البلاغية التي من شأنها أن ترفع من أسلوبه ويتفوَّقُ به على غيره شريطة ألا يبالغ في الأساليب البلاغية، والتي هي حصراً استخدام ثلاثة علوم يجمعها علم البلاغة، والتي هي: علم المعاني وهو خاص بالأسلوب، وعلم البيان وهو طريقة استخدام الصور والتشابيـه والاستعارات، وعلم البديع وهو تزيين الأسلوب والصور بأنواع من الجناس والطباق والتورية، وما إلى ذلك.

الأسباب والأوتاد: هي الوحداتُ الصوتية في علم العروض التي تتكون منها تفعيلاتُ البيت،وهي ستة: سبب خفيف ـ سبب ثقيل ـ وتد مجموع ـ وتد مفروق ـ فاصلة صغرى ـ فاصلة كبرى.

إسبارْطة: مدينة يونانية ذات ارتباط كبير بتاريخ الإغريق وفي الإلياذة. كانت عاصمة لأكونيا. اشتهرت عسكرياً بعد القرن السادس قبل الميلاد. والجنود منهم ذوو ميزات خاصة متفوِّقة. وسلطة الدولة بيد خمسة يُنتخبون سنوياً، ولهم مجلس شيوخ. وخمد ذكرها في عهد إسكندر المكدوني.

إستاطيقَى: دراسة فلسفية تعنى بالجمال والقضايا الجمالية، أو علم الجمال. أساس هذه الدراسة الحكم الذوقي للنصوص مع تفنيد لهذا الحكم. والكلمة إغريقية.

الاستبدال البلاغي: إحلال صفة أو اسم وظيفة أو لقب مكانَ اسم علم، تعبيراً عن مقام صاحب الاسم تقديراً وإكباراً، أو هزواً وسخرية. كمن يقول للجاهل: سيبويه عصره، وللجبان: فارس الحلبة، أو يقول للبليغ: أصمعي.

الاستتباع: انظر: الإدماج.

الاستجابة: رَدُّ الفعل من جانب القارىء أو المشاهد، بحيث يتجاوب مع البطل أو الحدث وينفعل معه أو بسببه. وقد تكون الاستجابة سلبية للسخرية بالتصفير أو التهليل والضجيج. وقد تكون الاستجابة مؤلمة فتَدمع العين لمشاركة آلام أم أو إصابة بطل. كما قد تدمع العين فرحاً بلقاء الأم ابنها أو شفاء الزوجة، أو. . .

الاستخدام: هو ذكرُ لفظ مشترك بين معنيين، يرادُ به أحدهما ثم يعادُ عليه ضميرٌ، أو إشارة بمعناه الآخر، أو يعاد عليه ضميران يراد بثانيهما غيرُ ما يراد بأولهما. ومثال الأول قول البحتري:

إذا نزلَ السَّماءُ بأرض قومٍ رَعَيناهُ، وإن كانوا غِضابا

أراد بالسماء المطر وبضميره في «رعيناه» النبات، وكلاهما معنى مجازي للسماء.

الاستخمار: رغبة ملحة في الإكثار من شرب الخمرة. كما يصابُ المرء بالاستخمار من أثر الكحول في الجهاز العصبي، وقد يؤدي الإدمانُ إلى مرحلة الاستخمار، فيصاب بالقيء، وبطء الحركات، والشحوب. . . والاستخمار يطلبه من يفكر بالهروب من واقعه المؤلم عادة.

الاستدراج: هو مخادعات الأقوال التي تقوم مقام مخادعات الأفعال. (المثل السائر لابن الأثير)

الاستدراك: لغة: رفعُ التوهم المتولد من كلام سابق بلفظ من أدوات الاستثناء، من الفعل: استدرك عليه قوله: أصلح خطأه. اصطلاحاً: ما يذيِّله المؤلف في آخر الصفحة، أو آخر الفصل، أو آخر الكتاب ما كان يرى ذكره في المتن ضرورة، ولم يتيسَّر له ذكرُه في حينه. والقصدُ منه رفع التوهم الذي تولد من الكلام السابق. وهو غير الإضراب (انظره).

الاستدعاء: وهو ألا يكون للقافية فائدة إلا كونها قافية فقط، فتخلو حينئذ من المعنى، واستشهد قدامة بقول عليٍّ بن محمد صاحب البصرة:

وسابغةِ الأذيال زَغْفٍ مُفاضةٍ تَكنَّفَها مني نجادٌ مخطَّطُ

ويقول: فلا أدري معنى هذا الشاعر في تخطيط النجاد. وهذا أقل تكلف في القوافي. (العمدة)

الاستدلال: هو تقرير الدليل لإثبات المدلول سواء كان ذلك من الأثر إلى المؤثر فيسمى استدلالاً آنياً، أو بالعكس ويسمى استدلالاً لميّاً، أو من أحد الأثرين إلى الآخر. وهو البرهنة. واستخراج قضية من قضية بطريقة عقلية أو علمية. (التعريفات).

الاستشراق: إن معنى «مستشرق» صار شرقياً، والاستشراق: طلب الرحلة نحو الشرق. وقد أطلقت اللفظة على كل عالم غربي يهوى إتقان لغة شرقية أو أدب أمة في الشرق. واتجه هؤلاء المستشرقون المحبون للشرق بعامة وللعربية بخاصة نحو الأندلس بادىء الأمر. حيث أقبلوا على العربية يتعلمونها. ونَشَأ جيلٌ من المستشرقين تِلوَ جيل يُقبل على العيش في إحدى بلدان المشرق، أو أكثر من بلد، فيتعَلمون لغاتها، ويؤلفون حول آدابها، أو يترجمون كتبها، أو يحققون مخطوطاتها. ولم تكن أهداف هؤلاء المستشرقين مقصورة على العلم، فقد كان بعضهم ذا هوًى سياسي، ولبعضهم هوًى تبشيري أو تجاري. وقد ازدهرت حركة الاستشراق في القرن التاسع عشر مع بروز العوامل السياسية والاقتصادية، والحملات العسكرية منذ أيام نابليون بونابرت في مصر. وساندتهم البعثاتُ التبشيرية وسهلت لهم مُهِمَّاتهم.

وقد أسسوا جمعيات بالاتفاق مع دُولهم المستعمرة بادىء الأمر، مثل «الجمعيات الآسيوية» ثم تحولت أهداف هذه الجمعيات إلى نشر مجلات دورية، ومؤلفات، وكتابة

بحوث ومقالات حول قضايا تهمُّ المستشرقين. فقد نشرت المجلة الآسيوية الإنكليزية (تأسست في لندن عام ١٨٢٣) مقامات الحريري، وترجمان الأشواق لابن عربي. كما تأسست جمعيات آسيوية فرنسية وأمريكية وألمانية وروسية. وتوسعت أهداف هذه الجمعيات بافتتاحها معاهد لتعليم الطلاب آداب دول آسية.

وتعتبر عملية الاستشراق همزة وصل بين علوم أوروبة وعلوم العرب، وأفاد كل طرف من علوم الطرف الآخر، ونستبعد الحديث عن المستشرقين الذين يشرِّقون لأغراض تَجَسُّسِيَّةٍ لحساب أُمتهم.

وبرز أعلامٌ من المستشرقين كان لهم فضل على الآداب الشرقية سواء في نشرهم البحوث، أو في تخريجهم الطلاب. وفيما يلي عرض لبعض المستشرقين حسب البدان التي خرجوا منها، محددين من استشرق منهم إلى البلدان العربية:

١ ـ من فرانسة: أنطوان سلفستر دي ساسي (١٧٥٨ ـ ١٨٣٨) ـ أرنست رينان (١٨٢٣ ـ ١٨٩٢) ـ لويس ماسينيون (١٨٨٣ ـ ١٩٦٢) ليفي بروفنسال (١٨٩٤ ـ ١٩٥٦) ـ ريجيس لوي بلاشير (١٩٠٠ ـ   ).

٢ ـ من إنكلترة: وليم رايت (١٨٣٠ ـ ١٨٩٩) ـ إدوارد براون (١٨٦٢ ـ ١٩٢٩) ـ مرجليوث (١٨٥٨ ـ ١٩٤٠) ـ نيكلسون (١٨٦٨ ـ ١٩٤٥).

٣ ـ من ألمانية: جورج فلهلم فريتاغ (١٧٨٨ ـ ١٨٦١) ـ هنري وستنفيلد (١٨٠٨ ـ ١٨٩٩) ـ تيودور نولدكه (١٨٣٦ ـ ١٩٣٠) ـ كارل بروكلمان (١٨٦٨ ـ ١٩٥٦).

وكثير من المستشرقين من روسية، وهنغارية، وإيتالية. ولم يشتهر واحد من هؤلاء إلا بعد أن خدمَ إحدى اللغات: العربية، والعبرية، والفارسية بأن نشر بحوثاً، وخرج طلاباً، وحقق كتباً. وما زالت عملية الاستشراق دائبة على نشاطها سواء في الأسفار، أو في الأعمال العلمية.

الاستشهاد: هو وضعُ برهانٍ على لغة أو فكرة لتأكيد ما ذهبت إليه، وإثباته بالحجة، وهو نوعان:

١ ـ الاستشهادُ في اللغة: عرضُ قضية لغوية أو نحوية وإثباتها بسَوق دليل من القرآن، أو الحديث، أو الشعر. واشترطوا للاستشهاد أن يكون الشعر من عصر الاحتجاج والذي يمتد حتى سنة ١٥٠ هـ، أو إضافة قرن آخر إن كان الشاعر أو العربي عاش في قلب البادية. ويدخل في ذلك القرآن والحديث والشعر الجاهلي وشعر صدر

الإسلام وشعر العصر الأموي ومطلع من العصر العباسي بلا استثناء إلا من عدم عروبية الشاعر. وإن لم يكن الشاهد من عصر الاحتجاج دُعي الشاهد مثالاً، للاستئناس لا للبرهنة كشعر المتنبي والمعري و. . .

٢ ـ الاستشهادُ في الأدب: سَوق دليل نثري أو شعري لإقامة الدليل على قضية أدبية تعالجها. ولا يشترطون بها زماناً، كمن يستشهد بشعر الطَّيف من البحتري، أو الصنعة من أبي تمام، أو الفلسفة من المعري، أو أي قضية أخرى في أي عصر كان.

الاستطراد: سَوقُ الكلامِ على وجهٍ يلزم منه كلام آخر، وهو غيرُ مقصود بالذات بل بالعرض. بمعنى أن يخرج المتكلم أو الكاتب عن سياق الموضوع المطروح للبحث ليعالجَ قضية تحتاج إلى توضيح للعلم بالشيء، أو لإدخال فكرة ما بطريقة غير مباشرة، أو للاتهام، أو النقد، أو الوقوف عند قضية يريد الكاتب أن يركِّزَ عليها. والغالبُ في الاستطراد أن يكون ضمن الكلام. فإن أحسن الكاتب استطراده وُصف بحُسن الخروج. ولا يؤتاها إلا الواسع العَلم.

وقد اشتهر الجاحظُ باستطراداته في كتبه ولا سيما في البيان والتبيين والحيوان، حتى غدا الاستطراد من ميزاته الفنية. وقد يشير الباحث في نقطة الاستطراد إلى أنه يستطرد لسبب معين. حتى إذا أراد العودة إلى أصل الحديث أشار بجملة «رجع الحديث». كما فعل المبرِّد في «الكامل».

على أن أغلب سبب في الاستطراد الإفادة، أو تطرية الحديث خوف ملالة القارىء بخبرٍ أو نادرة، أو لتوضيح مسألةٍ نحوية أو صرفية أو تاريخية.

الاستعادة: طلبُ الإعادة، أو الإحياء من جديد، أو عودة وضع سابق إلى حالته الأولى.

الاستعارات الجاهزة: هي عباراتٌ شعريةٌ (خاصة) تُستخدم بدلاً من ذكر اسم الشخص أو الشيء. وهي ضروب من القول الجاهز المعروف والمألوف. ويشترط أن تكون مزوَّقة، وتؤثر صورتها في السامع أو القارىء، كوصف ليل العاشق الحزين عند امرىء القيس: «ناءَ بكلكل»، أو وصف الهلال عند ابن المعتز «قلامة الحسناء»، أو وصف الظلام بأنه خوذة الليل، أو وصف المحيط بأنه مسارُ الحوت. . . .

الاستعارة: التشبيهُ أول ما عرف الإنسانُ في علوم البيان؛ هو إيضاح أمر يجهله المخاطب بذكرِ شيءٍ آخر معروف عنده ليقيسه عليه. وبالتطور جاء في تراكيب الكلام المشبه به فقط، وهذا ما يدعى بالاستعارة. فالاستعارة أبلغُ من التشبيه وأبلغ من المجاز. وأول

أبواب البديع والاستعارة إذاً: هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي. فهي تشبيه مختصر. فالاستعارة أن تقول: رأيت أسداً في الجامعة، والتشبيه: رأيت طالباً شجاعاً في الجامعة كالأسد. ففي الأولى حذف المشبه وأداة التشبيه. فكل مجاز يُبنى على التشبيه يسمى استعارة.

أركان الاستعارة: ثلاثة هي:

١ ـ مستعار منه، وهو المشبه به.

٢ ـ مستعار له، وهو المشبه.

٣ ـ مستعار، وهو اللفظ المنقول.

أنواعها:

١ ـ إذا ذكر في الكلام لفظ المشبه به فقط فاستعارة تصريحية أو مصرَّحة.

٢ ـ إذا ذكر في الكلام لفظ المشبه فقط، وحذف المشبه به وأشير إليه بشيء من لوازمه فالاستعارة مكنية أو بالكناية.

وفيما يلي أنواعها مرتبة:

١ ـ الاستعارة الأصلية: وهي التي تجري في الأسماء الجامدة، وقد تكون تصريحية أو مكنية. كقول الشاعر:

يا كوكباً ما كانَ أقصرَ عمرَهُ وكذاك عمرُ كواكبِ الأسحارِ

٢ ـ الاستعارة التَّبعية: وهي التي تجري في المشتقات والأفعال، كقوله تعالى: ﴿ولمّا سَكتَ عن موسى الغضَبُ﴾.

٣ ـ الاستعارة التصريحية: هي ما صرِّح فيها بلفظ المشبه به أو المستعار منه، كقول المتنبي:

وأقبلَ يَمْشي في البساطِ فما درى إلى البحر يَسْعى أمْ إلى البدرِ يَرْتَقي

٤ ـ الاستعارة التمثيلية: هي تركيبٌ استعمل في غير ما وُضع له لعلاقة المشابهة مع قرينة مانِعة من إرادة المعنى الأصلي. كقولهم: «قطعتْ جَهيزةُ قولَ كلِّ خطيبٍ» لمن يأتي بالقول الفصل.

٥ ـ الاستعارة المجرَّدَة: هي التي ذُكر معها ما يلائم المشبّه، بعد استيفاء القرينة لفظيةً أو حالية، ولهذا لا تسمى قرينةُ التصريحية تجريداً. كقولهم: كان فلان أكتبَ

الناس إذا شَرِب قلمُه من دواتِه أو غنّى فوق قِرطاسه.

٦ ـ الاستعارة المختلطة: وهي استعمال استعارتَيْن أو أكثر في وقت واحد من غير أن تتطابق الواحدة مع الأخرى، كقولهم: وَضعت الحكومة سفينة الدولة على قدميها. والكاتب الجيد قلّما يستخدم الاستعارة المختلطة إلا إذا كان ذلك عمداً منه.

٧ ـ الاستعارة المرشَّحة: وهي التي ذُكر معها ملائم المشبه به، بعد أن تَتمَّ الاستعارة باستيفائها قرينتها لفظيةً أو حالية، ولهذا لا تُسمى قرينة المكنية ترشيحاً. كقول البحتري:

وأرى المنايا إن رأتْ بك شَيبةً ... جعلتْك مَرمَى نَبلها المتواترِ

٨ ـ الاستعارةُ المُطْلَقَةُ: هي ما خَلت من ملائمات المشبه به والمشبَّه، أو هي ما ذُكر معها ما يلائم المشبه والمشبه به معاً، كقول المتنبي:

يا بدرُ يا بحرُ يا غَمامةُ يا ... ليثَ الشَّرى يا حِمامُ يا رجلُ

ففي المثال المذكور لم تُذكر ملائمات المشبه والمشبه به.

٩ ـ الاستعارةُ المَعيبةُ: وهي شبيهة بالاستعارة المختلطة، والمعيبة مما يُستقبح استخدامُه، لكثرة الخلط والاضطراب فيها، كالشاهد الذي أورده ابن رشيق لبشار، وقد استهجن قوله:

وجذَّتْ رقابَ الوصل أسيافُ هجرِنا ... وقدَّ لرِجْلِ البَيْن نَعلينِ من خَدِّي

١٠ ـ الاستعارةُ المكنيَّةُ: وهي ما حُذف فيها المشبه به ورُمِزَ له بشيءٍ من لوازمه كقوله تعالى: ﴿كتابٌ أنزلناهُ إليكَ لتُخرجَ الناسَ مِن الظُّلماتِ إلى النُّور﴾.

الاستعراض: نوعٌ من الفن التمثيلي التَّرفيهي الخالي من الأزمة والعقدة، هدفهُ عرض مشهد أو مجموعة مشاهد خفيفة هزلية أو ساخرة. ويتخلَّلُها غناء، وحركة، وشعر، ونثر، ورقص مفرد أو جماعي.

الاستعلاء: ١ ـ في التجويد: يكون باستعلاء اللسان إلى أعلى الحنك. والحروف التي يطرأ عليها الاستعلاء هي: خ. ص. ض. غ. ط. ظ. ق.

٢ ـ في النحو: يكون باستخدام بعض الأدوات، فيؤدِّي إلى وقوعِ شيء على شيء. وحروفُ الجر هي التي تؤدي معنى الاستعلاء، منها: عن، على، الباء، الكاف، مثل: الطائرُ على الغصن.

٣ ـ في علم المعاني: تصويرُ الأمر أنَّه أعلى مقاماً مِن غيره، وإنْ لم يكن كذلك.

الاستعمار: لن نتحدث عن الآثار السيئة التي تُمنى بها الأمم من جرَّاء احتلال بلادها من قبلِ عدو مستعمر، فهذا أمر بديهي وواضح، لا مجال لنقاشه أو الشك فيه. غير أننا نحبُّ أن نشير هنا إلى أن للاستعمار ميزةَ انتقال بعض ثقافاته إلى الأمة المستعمرة. فقد مرت سورية ولبنان بأيام عصيبة أيام الانتداب الفرنسي ألهبت حميَّة الرجال للدفاع عن الوطن، وشاركهم الشعراء والخطباء والكُتَّاب في نضالهم، مما نجم عن ذلك حركة أدبية وطنية. كما أن فئة من الشباب تعلموا لغـةَ المستعمر ليتَّقـوا بها شَـرَّهُ، وينهلوا علومه. وكانت وفود التفاوض تسافر إلى فرانسة فتطَّلع على رُقيٍّ تلك الدولة.

وفعلَ الاستعمار فعله في سائر الأقطار العربية التي رزحت تحت نيره. ثم إن تنوُّع الاستعمار في الوطن العربي نوَّع في صيغ الاتصال بالغرب. وهكذا اصطبغ الأدب العربي بالثقافات الإنكليزية (العـراق. مصر)، والفـرنسية (تـونس، لبنان، سـورية، الجزائر)، والإيتالية (ليبيا). **(في الأدب المقارن)**

الاستعمال الشائع: مصطلحٌ يُستخدم في الأدب والمحادثة، بما يدلُّ على ما اصطُلح عليه وغدا معياراً، كطريقة الكتابة، أو كيفية استخدام علامـات الترقيم. ومـا اعتاده المسرحيُّون في عرض مشاهدهم وفصولهم، إلى غير ذلك مما غدا متعارَفاً عليه بالعادة والممارسة.

الاسْتِفال: هو في علم التجويد انطباقُ اللسان على ما يحـاذيه من الحنَـك. والحروف المُطْبَقَة أربعة: ص. ض. ط. ظ. وعكسُه الانفتاح (وانظر الإطباق).

الاستفتاء: أخذُ رأي مجموعة من الشعب، أو الشعب بكامله في قضيةٍ تهمهم جميعاً. والاستفتاءُ يكون من أجل قضية أو قضايا، فهو غير الانتخاب الذي هو من أجل اختيار شخص أو أشخاص، وإن جنحت بعضُ الدول إلى الانتخاب عن طريق الاستفتاء. وقد تُثار قضية الاستفتاء حول بيان رأي الجمهور في عمل أدبي كالمسرحية، والقصة، و. .

الاسْتفتاح: هو ابتداءُ الكلام بأحد حرفي الاستفتاح في العربية، وهما: ألا، أما، وهو أسلوب بلاغيٌّ خطابي، يُقصد به تنبيه السامع إلى بدء حـديثه. فمجيئهمـا مشروط في بـدء الكلام، مثل: ألا إنَّ زيداً خارج.

الاستفهام البلاغيُّ: الاستفهامُ: طلبُ العلم بشيء لم يكن معلوماً من قبلُ، وله أدواته. أما الاستفهام البلاغي فهو خروج عن معنى الاستفهام الأصلي لمعان أخرى تُستفاد من

سياق الكلام كالنفي، والإنكار، والتقرير، والتوبيخ، والتعظيم، والتحقير، والاستبطاء، والتعجب، والتسوية، والتمني، والتشويق. مثال على النفي قولُ البحتري:

هلِ الدهرُ إلا غمرةٌ وانجلاؤها وَشيكاً وإلا ضِيقةٌ وانفراجُها؟

الاستقراء والاستنباط: إظهارٌ للمختفي من المعاني بين السطور، ولا يتهيأ هذا الأمر إلا للحصيف الخبير من الباحثين. وبهما يُغذي بحثه، وتبرز شخصيته. وهو أساس البحث، لأنه يكشف عن جزئيات قد تكون غامضة على كثير من الناس.

ولا يتهيأ الاستقراءُ والاستنباط بالمطالعة العادية، بل بالبحث والتمحيص. وهذا شبيه بقراءة ديوان شعر واستنباط خصائص الشاعر، أو قراءة ترجمة عَلَم في كتب الأعلام، واستقراء جوانب حياته، لاستنباط دقائق يعجز عن إدراكها المرء العادي. وقد جاءت الكلمة الأولى من فعل «قرأ»، والثانية من استنبط الماء من العين، أي استخرجه. ثم تحول اللفظ اصطلاحاً إلى استخراج المعاني من النصوص بفرط الذهن وقوة القريحة. **(التعريفات، المنهاج)**

الاستقصا لأخبار المغرب الأقصى: كتابٌ في تاريخ المغرب، ألفه أحمدُ بنُ خالد السَّلاويُّ، مِن سَلا بالمغرب. وهو كتاب ممتع نفيس بأربعة أجزاء. توفي سنة ١٣١٥ هـ.

الاستقصاء: هو تناولُ الشاعر لمعنًى ما، ثم يستقصيه. أي لا يترك فيه شيئاً إلا عالجه.

الاستماع: ويُقصد به الإنصات والفهم والتفسير. وقد فرَّقوا بين الاستماع والسماع، من حيثُ إن الإنصات هو الفهم والنقد، على حين أن السماع لا يعني ذلك؛ فقد يسمع المرء ضجةً في الخارج، ولكنه يستمع بإيجابية إلى الأغاني، وبإيجابية أكبر إلى الدروس والمحاضرات، لأن هذا يتطلب منه الإنصاتَ الدقيق بغيةَ الفهم والتفسير والنقد. وهو سبيل لزيادة ثقافة الإنسان، وتنميةِ خبراته في المجتمع الذي يحيا فيه. والمرءُ في حالة الاستماع لا يعدُّ سلبياً، بل إيجابي فعّال، وهذا عكس السماع تقريباً.

الاستنباط: لغةً: استخراجُ الماء من العين؛ من قولهم: نَبطَ الماءُ، إذا خرج من منبعه. واصطلاحاً: استخراجُ المعاني من النصوص بفرط الذهن وقوة القريحة، للوصول إلى نتيجة معينة بأن يبرهن على أنها تنجم بالضرورة، أو تُستخلص انطلاقاً من مبدأ أو حقيقة (وانظر: الاستقراء).

الاسْتِنتاج: هو الوصولُ إلى نتائجَ بعد دراسة قضية ما دراسةً جَدِّيَّةً ودقيقةً. ويكـون الاستنتاج نقطة أو عدة نقاط، وهو شبيه بالاستنباط.

الاسْتِنطاء: وهو نطقُ العين الساكنة نوناً إذا جاورت الطاء، نحو: أنطى من أعطى. وهي لهجة عربية معروفة، ولغةٌ في العبريةِ إحدى الساميات.

الاستهلال: الجزء الأول من الكلام، أو الخطبة، أو المسرحية، يُعرض فيه موجز موضوعه الذي سيدرسه، وهو شيء كالتمهيد.

الإسراء والمعراج: هذه القصةُ تفوق غيرَها من القصص الدينية في الآداب؛ فقد انبثقت من الدين الإسلامي، ومن منزل محمد ﷺ نفسه، وطافت أرجاءَ آداب العرب والفرس والغرب، وتخطت البحار، وعبرت القـارات. ولا عجب في ذلك فـالقصة الـواقعيةُ الممزوجة بالمعجزة تأخذ بالألباب، وتشـدُّ الأقلام. فـأقبل الأدبـاء والمفكرون على الاستلهام من هذه المعجزة، كرسالة الغفران، والتوابع والزوابع (انظرهما). وتخطَّت الأدب العربي إلى الآداب الغربية ولا سيما الكوميديا الإلهية لدانتي.

(معجم أعلام القرآن. قصص القرآن)

أسرةُ الجبل المُلْهِم: جمعيةٌ أدبيةٌ لبنانية تألفت في الخمسينيات من هذا القرن. وانتسب إليها عدد من المثقفين والمحامين، مثل: علي سعد، محمد عيناتي، فيصل طبارة...

الأسطورة: شيءٌ كتبوه كذباً ومَيناً، وهي الأباطيل والأحاديث التي لا نظام لها. ولما كانت اللفظة أعجمية فإنها تعرف عندهم بأنها كانت نوعاً من الفلسفة الجاهلية. وهي تجسيدُ الآلهة الأوليمبية لقوى الطبيعة. فهي المادة الخام التي يمكن أن تكون قـوامَ الأدب. وللأسطورة واقع في الزمان الغابر، ثم خرج واقعها عن الحقيقة وتجسَّم كثيراً، فهي في الأصل كلمة تاريخ ـ History ثم تحولت الكلمة إلى أسطورة. ولما كـانت مرتبـطة بالمعتقدات فقد قابلت في العصر الحاضر كلمة ميثولوجيا ـ Mythology، والتي هي القصص والملاحم التي تُتَّخذ من المعتقدات الوثنية المتعلقة بالآلهة وأنصاف الآلهة موضوعاً لها تحركه بواسطة أبطال خرافيِّين عند شعب من الشعوب. وهي بهذا المعنى تختلف عن القصص الخرافية التي يستهدف بعضُها إثارةَ الخيال دون تدخُّل قوًى غيرِ منظورة.

وتَشرح الأسطورة بمنطق العقل البدائي ظواهر الكون والطبيعة والعادات الاجتماعية التي كانت سائدة قديماً. ويعدُّ مـاكس موللر Max Muller وجيمس فـريزر ـ James

Frizer خير من دَرَسَ الأسطورة، ولا يفوقهما إلا جورج برايزلر. ولا بدَّ من معرفة الأسطورة، ودراسة جذورها وفروعها، وكشف سرِّ كَلَفِ الناس بها، والتدقيق في أصولها الميثولوجية. . . . ومن أساطير الشرق: سندباد، علاء الدين والفانوس السحري، جلقامش (انكسارات. رحلة الأدب العربي).

يعتمد كاتب الأسطورة المعتقداتِ الدينيةَ كثيراً، كما أنه يُقحم بعض الشعائر الدينية في عمله الفني ليبلغ مرحلة الكمال الفني. فهم نسبوا انتصارَ «هيكتور» بطل الطرواد إلى الإله «زَفس». وعندما خَسِرَ هيكتور المعركة وجُرِحَ أرجعوا ذلك إلى إغفاءة زفس واستغلال الآلهة الآخرين نومَه.

وأصل الأسطورة حَدَث تاريخي واقعي، ثم تطور هذا الحدث الواقعي وتجسَّم، وأضيفت إليه إضافاتٌ مع مرور التاريخ جعلتْه يتخطَّى المنطقَ والعقلَ بوجود الآلهة. وهكذا تحوَّلَ لفظ History والتي هي بمعنى التاريخ إلى أُسطورة. فالأسطورة نابعة من صميم الشعب ومعتقداته أصلاً (في الأدب المقارن).

أسطورة الملك آرثر: انظر: آرثر.

الإسقاط: حذفُ مقطعٍ أو حرف من الكلام، أو حذف صوت من كلمة، أو دمج كلمتين في واحدة بإسقاط حرف الوسط كأل التعريف إذا كانت اللام شمسية.

إسكندرينية: نمطٌ من الشعر اليوناني والغربي نسبة إلى «الإسكندر» لذكر الشعراء له في الشعر. ويتكون البيت فيه من اثني عشر مقطعاً تقريباً، والبيت فيه تفعيلةٌ سداسيةٌ مكونةٌ من مقطع مضغوطٍ يليه آخر غيرُ مضغوط. ويكون للتفعيلة الأخيرة فيه مقطعٌ نهائيٌ غير مضغوطٍ إذا كان البيتُ مكوناً من ثلاثة عشر مقطعاً. وهو من شعر العصورِ الوسطى، وغدا هذا الفن شكلاً من أشكال الشعر الكلاسيكيِّ الفرنسي، كما في شعر «رونسار» و «راسين» و «كورني». (**الموسوعة الميسرة**)

الإسلام: هو الدينُ الذي جاء به محمدُ بنُ عبد الله النبي العربي المولود بمكة سنة ٥٧١ م والمتوفى سنة ٦٣٢ م معروفٌ باسم «الإسلام». وهو- حسب رأي الفخر الرازي (ت ٦٠٦ هـ) - عبارة عن الدخول في الإسلام أي في الانقياد والمتابعة. ومن أسلم أي دخل في السِّلم كقولهم: أسنى، وأقحطَ. وأصل السلم السلامة. وقال ابن الأنباري (ت ٣٢٨ هـ): المسلم معناه المخلصُ لله في عبادته، من قولهم: سلم الشيء لفلان: خَلُصَ له. فالإسلام معناه إخلاصُ الدين والعقيدة لله تعالى. ويرى جَمهرةٌ من

المستشرقين أن اسم «إسلام» يرجع إلى معنًى من الطاعة والخضوع غير إرادي، أي التسخير لإرادة قاهـرة. يقول غـولـدزيهـر: «الإسلام بمعنى الخضـوع، أي خضوع المؤمن لله. وهذه الكلمة ـ التي هي أوفَى من كل كلمة غيرها في تعيين المنزلة التـي جعلها محمد ﷺ للمؤمن في علاقته بمعبوده ـ عليها طابع ظاهر من الشعور بالتبعيـة لقدرة لا تحيط بها حدود. ويجب على الإنسان أن يستسلم لها متبرئاً من كلِّ حولٍ له وقوة» (عقيدة الإسلام وشريعته: ٢).

في حين أنَّ سيد أمير علي الهندي تنبه إلى أن المستشرقين يفسرون الإسلام انقياداً مطلقاً لإرادة لا حدود لسلطانها. فبيَّن في كتابه (روح الإسلام) أنْ ليس في استعمال كلمة إسلام لغةً أو شرعاً ما يدل على معنى الانقياد المطلق والخضوع المتضمن لمعنى الجَبْر. فالمعنى الشرعي للإسلام هو الكدُّ في تحرِّي الرشد والتماس الفلاح بتـزكية النفس. وذلك يستلزم معنى الطاعة الإرادية ظاهراً وباطناً.

أما المعنى الشرعي للفظ «إسلام» فهو الإيمـان وخلوص العقيدة، والخلوص من الشوائب الظاهرة أو الباطنة. وهي مصدر «أسلَمَ» لازماً ومتعدياً؛ لازماً بمعنى الدخول في السلم، ومتعدياً مثل: أسلمَ الشيءَ لفلانٍ كسلَّمه. وقد جاءت معاني الكلمة في القرآن: الخلوص، والبراءة من الشوائب، والصلح، والانقياد، والخضوع.

(دائرة المعارف الإسلامية ـ الشيخ مصطفى عبد الرزاق)

الأسلوب: طريقةٌ يستخدمها الكاتب ليبيِّن رأيه أو يعبر عن موقفه بألفاظ مؤلفة على صورة تكون أقربَ لنيل الغرض المقصود من الكلام، وأَفْعَلَ في نفس قارئه أو سامعه. فتعرفُ شخصية صاحب هذا الأسلوب، وتتميَّزُ باختياره المفردات وانتقاء التراكيب لأداء أفكاره حق أدائها. والأسلوب إما سهلٌ واضح، وإما مزخْرَفٌ معقَّدٌ وعِر. أما الأسلوبُ المعتدل فهو الذي يجمع بينهما. وتتغير سمات الأسلوب تبعاً لكل عصر، تماماً كما تتغير من شخص إلى آخر. ومن هنا قالوا: الأسلوب هو طريقة الكاتب في التعبير عن موقف ما، والإبانة عن شخصيته الأدبية المتميزة عن سواها. وهو أنواع، أهمها:

١ ـ **الأسلوب الأدبي**: وأبرز صفاته الجمال، ومنشؤه جماله وخياله وحسن استعماله للتراكيب والمفردات. ويتميز بالتصـوير الـدقيق، وتلمُّسٍ لوجـوه الشَّبَه البعيـدة بين الأشياء، وإلباسِ المعنويِّ ثوبَ المحسوس، وإظهارِ المحسوس في صورة المعنوي.

٢ ـ **الأسلوبُ التَّجريدي**: هو الذي يعبر عن الأفكار عـوضاً عن الأشيـاء الحسية والمشاهِد والأشخاص.

٣ ـ **أسلوب الحكيم**: هو تَلَقِّي المخاطَب بغير ما يترقَّبُه؛ إمَّا بترك سؤالِه والإجابة عن سؤال لم يُسأَلْهُ. وإما بحمل كلام المتكلِّمِ على غير ما كان يقصِدُ ويريد تنبيهاً على أنه كان ينبغي له أن يسأل هذا السؤال أو يقصد هذا المعنى، كقوله تعالى: ﴿**ويسألونك ماذا يُنفقون قل ما أنفقتم من خير فللوالدين والأقربين واليتامى والمساكين وابن السبيل**﴾.

٤ ـ **الأسلوبُ الخَطابيُّ**: وتبرز فيه قوة المعاني والألفاظ، وقوة الحجة والبرهان، وقوة العقل الخصيب. ويَستخدم فيه الخطيب تعبيراً يثيرُ العزائم. ولجماله ووضوحه شأنٌ كبير في تأثيره بالسامعين. ومن أظهر مميِّزات الأسلوب الخطابي التكرارُ، والمترادِفات، وضرب الأمثال، واختيار الكلمات الجزْلة الرنَّانة. ويحسن أن تتعاقب ضروب التعبير من خبر إلى إنشاء، ومن تعجب إلى استفهام لجذب المستمع إليه.

٥ ـ **الأسلوبُ العلميُّ**: هو أهدأ الأساليب، وأكثرها احتياجاً إلى المنطق السليم والفكر المستقيم، وأبعدُها عن الخيال الشعري لأنه يخاطب العقل، ويناجي الفكر، ويشرح الحقائق العلمية التي لا تخلو من غموضٍ وخفاء. وأظهرُ مِيزات الأسلوب العلمي الوضوحُ وسطوعُ البيان، ورصانةُ الحُجَجِ. وجمالُه في سهولة عباراته وحسن اختياره لألفاظه، وتقديره لتقليب الكلام حسب الأفهام. ويحسن التنحِّي عن المجاز، وعن المحسنات إلا ما يجيءُ عفواً. (**جواهر البلاغة**)

٦ ـ **الأسلوبُ المتكلَّفُ**: هو الأسلوب المفعم بألوان الصنعة البديعية، يغطون به المعاني الضَّحلة. وهو الأسلوب الذي عُرف في العصور المتأخرة؛ بدءاً من العصر العباسي السلجوقي (منذ القرن الخامس والسادس الهجري) حتى مطلع عصر النهضة.

أسلوب المولَّدين: هو أسلوبٌ ظهر في مطلع العصر العباسي؛ كتب به المولدون. ويتميز أسلوبهم بالرصانة والجودة، ويكون خالياً من الألفاظ الحوشية والغريبة، والألفاظ العامية والمستهجنة. كما يتميز بتجديد الألفاظ.

الأسلوبية: تُعَرَّفُ عادة بأنها: الدراسة العلمية للأسلوب؛ أيّ أسلوب كان لا الأسلوب الأدبي وحده. ويعرفها «بالي ـ Bally» بأنها دراسة قضايا التعبير الكلامي من زاوية محتواه الشعوري، أي من حيث إنه تعبير عن قضايا الإحساس، وتبادل التأثير بين الإحساس والكلام. إن الأسلوبية، على أنها فرع من اللسانيات العامة، تتمثل في جرد الإمكانات والطاقات التعبيرية لِلُّغة بمفهوم دوسوسير.

فالأسلوبية علم لساني يُعنى بدراسة مجال التصرُّفِ في حدود القواعد البُنيوية

لانتظام جهاز اللغة. وهي دراسة حديثة هدفها دراسة خصائص الأسلوب واتجاهاته. ولها تيارات ومناهج، غايتها متابعة الأساليب وطرق التعبير بها.

تعني كلمةُ «أسلوب» Stylos في الإغريقية عموداً، وكلمة Stilus في اللغات الأوروبية معناها الأصلي ريشة. ثم تطور المفهوم حتى غدت الأسلوبية علم دراسة الأسلوب. وهي البحث في الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب. وتطورت إلى كونها علماً تحليلياً تجريدياً يرمي إلى إدراك الموضوعية في حقل إنساني عبرَ منهجٍ عقلاني. من هنا يُعَرِّفها «جاكوبسون» بأنها «بحث عما يتميز الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولاً، وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانياً».

الاسم: والجمعُ أسماءٌ. وهو اصطلاحُ في النحوِ يدلُّ على القسم الأول من أقسام الكلام. وهو يقابل الاصطلاح اليوناني «أونوما»، والسنسكريتي «نامَن». والثلاثة تدل على شيءٍ، ولا سيما ما يُدرَكُ منه بالحواس. وهذا الاصطلاح يجري في أحاديث الناس اليومية بوضوح وجلاء.

فليسَ الاصطلاحُ إذاً اعتباراً مبنياً على علم النحو؛ وإنما يدلُّ من جهةِ تطور المعاني على الغرض البسيط الواضح. والكلمة لا تدل على العلم وحده بل تشمل الموجوداتِ، والضمائرَ، وأسماءَ الإشارة، وأسماءَ الموصول. ولما كان الاصطلاح مفهوماً من غير عناء فإن سيبويه لم يعرِّفْه عند كلامه على أقسام الكلام الثلاثة، واكتفى بأن أورد ثلاثة أمثلة هي: رجل وفرس وحائط، وكلها مجرد أسماء أنواع تدل على أشياء محسوسة. ويعرف المبرد الاسم بقوله: «ما دل على مسمى تحته» وجعلها مشتقة من (س م و) والماضي (سمّى). أما ثعلب فيجعل الكلمة مشتقة من (و س م) والاسم عنده: «سمةٌ توضعُ على الشيء يُعرَفُ بها». **(دائرة المعارف الإسلامية)**

الاسم المستعار: اسمٌ يختارُهُ الكاتب أو الشاعر عوضاً عن اسمه الأصلي، وقد يكون الاسم المستعار كلمةً أو تركيباً مثل: بدوي الجبل، الحرّ العاملي، زُحل. وقد يستعير الكاتب اسمَ شاعرٍ أو كاتب سبقَ عصرَه وفضَّلَ أن يلقَّبَ به مثل الشيخ عثمان مدّوح الذي تلقب بـ «دِعبل». وقد يستعير حرفاً أو أكثر من الألف باء. وهذا أمر معروف عند القدماء من الأدباء.

أسماء الذُّوين: هم أسماء الأمراء والأَقْيال في اليمن مثل: ذو ريدان، ذو نواس، ذو يزَن، ذو جَدَن.

أسماء الرجال: هو علمُ أسماءِ رجالِ الحديث، والعلمُ بِهِ نصفُ علمِ الحديث، لأنه سندٌ ومتنٌ، والسندُ عبارة عن الرواة. فمعرفةُ أحوالِها نصفُ العِلم. والكتبُ المصنفة فيه كثيرةٌ كالدارَقُطْني، والخطيبِ البغداديِّ، وابنِ ماكولا، والذهبيِّ، وابنِ حجرٍ، وغيرِهم.

الإسماعيلية: يبدأُ تاريخُ العربِ الإسماعيليةِ في القرنِ التاسعَ عشرَ قبل الميلاد، ولم يُفِضِ العرب في أخبارهم إلا حوالي التاريخ المسيحي، أي من نحو سبعةِ قرونٍ قبلَ الهجرةِ. ومنازلهم شمالي بلاد اليمن في تِهامةَ والحجازِ ونجدٍ وما وراء ذلك شمالاً إلى مشارفِ الشامِ وإلى العراق. وهم يُنسبون إلى إسماعيلَ حيثُ أنزلَهُ أبوه إبراهيم وتزوج هناك برعلةَ بنتِ مضاضٍ أحدِ ملوكِ جُرهم.

وأشهرُ عقبِ إسماعيلَ عدنانُ، وإلى عدنان ينسب العربُ من غيرِ شك. ومن عدنانَ خرج علّ ومَعَدّ. (**آداب الرافعي**)

الإسناد: هو إضافةُ الحديثِ إلى قائلِه. وقد ظهرَ الإسناد بعد أن اعترى الحديثَ ما اعتراه من الشُّبَه والتأويل، وما حاولَ بعض الرواةِ من التزيُّدِ والاختلاق. فاستدعى ذلك إلى اليَقظَة والتحيُّطِ لمعرفة أسماء الذين صحَّ نقلُه عنهم وصح نقلهم عن النبي. ولا سيما حين كَثُرَ رواةُ الحديثِ وتوزعوا في الأمصار. وبذلك حفظوا صِحَّة الحديث.

ودخل الإسناد في الأدبِ وتأريخه تقليداً للإسناد في الحديث، ولموجباتِ وجوده فيه. ومن البديهي أن يشيعَ الإسناد في الأدب؛ فمن عادة العرب أن ينسبوا كل قول إلى قائله للأمانة، وهم إن لم يعرفوا اسمَه قالوا: مجهول. أعرابي. أعرابية... وأول من فعل ذلك مَعْمَرُ بن المثنى (ت ٢١١ هـ)، ثم الأصمعي، وقُطرب، وابن سلام، و...

الإسناد الخبري: ضمُّ كلمة أو ما يجري مجراها إلى أخرى، بحيث يفيد أن مفهوم إحداهما ثابت لمفهوم الأخرى أو منفي عنه. وصدقُه مطابقتُه للواقع، وكذبُه عدمُها. وقيل: صدقُه مطابقتُه للاعتقاد، وكذبُه عدمُها.

أسواق العرب: كان العربُ يقيمون أسواقاً في بعض أشهر السنة، وينتقلون من بعضها إلى بعض. فكانوا ينزلون (دَومة الجَنْدل) أول يوم من شهر ربيعٍ الأول. ثم ينتقلون إلى هَجَر بالبحرين، فتقوم سوقُهم في شهر ربيعٍ الآخر. ثم يرتحلون نحو عُمان في أرض البحرين، فتقوم بها سوقُهم إلى أواخر جُمادى الأولى. ثم ينزلون سوقَ المُشَقَّر، وهو حَصْنٌ بالبحرين فتقوم به سوقُهم أوَّلَ يومٍ من جُمادى الآخرة. ثم ينزلون سوقَ صُحَار،

فيقيمونها خمسة أيام لعشرٍ يمضين من رجبٍ الفرد. وتقوم سوقُهم بالشّحْر في النصف من شعبان، ثم يرتحلون فينزلون «عَدَن أبين»، وهي جزيرةٌ في اليمن. ثم تقوم سوقُهم في حَضرموتَ نصفَ ذي القِعدة. ومنهم من يجوزها، وينزل صنعاءَ فتقوم أسواقُهم بها.

ولهم أسواقٌ أخرى كذي المَجاز بناحية عَرَفة، وسوق مِجَنَّةٌ وهي تقوم قرب أيّام مَوْسِمِ الحج. وسوق حُباشَة كانت في ديار بارق، وكانت من أسواق شهر رجب.

(آداب الرافعي)

الإشارات: يشارُ بها إلى حادثٍ أو مكانٍ أوْ وَضْعٍ له دلالة ما مألوفة. وقد تكون غامضة على القارىء العادي. يعمَد إليها الكاتبُ أو الشاعرُ كرمزٍ أو إيماءٍ إلى فكـرة يقصدُ إليها، كشعراء المديح الذين يستخدمون الإشارات الدالة على التكسُّب وأخذ المال من الممـدوح. وقد يستلهمـون إشاراتِهم إلى حكـايـات من قصص الكتب المقـدسـة. والإشارات أسلوب فني يحسُن أن يستخدمه الأديب من غير أن يكون بعيد المفهوم.

الإشْباع: ١ ـ في علم العروض: ويكون بحركتين؛ الأولى: من الصـوت في الحركـة بحيث يتولَّد بعدها حرفُ عِلَّةٍ ساكنٌ يجانسُ حركتها. ولا يكون الإشْباع إلا في آخر صدر البيت أو آخر عجزه. الثانية: حركة الدخيل في القافية المطلقة، أي حركةُ الحرف الذي بين ألفِ التأسيس والروي (وانظر: القافية).

٢ ـ في علم النحو: مَطْلُ الحركة لتصبح حرفَ علةٍ مثل: الأجاويد والدراهيم، في الأجاود والدراهم. ويدخل في ذلك مدُّ الحروف في علم التجويد.

الأشتر: الأشترُ لغةً: المشقوق الشفة السُّفلى، أو من كان جفن عينه منقلباً من أعلى وأسفل ومنشقّاً، أو كان أسفل جفنه مسترخياً. وهو لقبٌ لعدد من الأعلام، منهم:

١ ـ شاعرٌ مخضرم اسمه مالك بن الحارث بن عبدِ يغـوثَ النَّخعي، لُقِّبَ بذلـك لضربةٍ أصابتْهُ يومَ اليرموك، فسبَّبتْ له شَتْراً في العين. وهو أبرز أنصار الإمام علي وقائدُ جيوشه. ولّاه مصرَ فمات مسموماً قبل دخولها.

٢ ـ إبراهيمُ بن مالك النَّخعي (ت ٧١ هـ) قائـدٌ شجاع من أصحـاب مُصعبِ بنِ الزبير، قاد جيش المختارِ الثقفي في معركة الخازر في شمال العراق، فقضى فيها على الحصين بن نُميرٍ وعُبَيْدِ اللهِ بن زياد، قتل بمسكن قرب سامراء.

الاشتراك: أن يَذكر المتكلمُ لفظةً مشتركة بين معنيين، فيتبادر إلى ذهن السامع أنه يقصد معنًى منهما، فيبادر المتكلمُ إلى تصحيح هذا الاعتقاد؛ وإيضاح المعنى المقصود. وهو

يختلف عن التوهيم، في أن الاشتراك يكون في لفظة مشتركة، والتوهيم يكون بها وبغيرِها. كما أن الإيضاح يتعلق بالمعاني لا بالألفاظ.

الاشتراك اللفظي: هو إطلاقُ كلمةٍ واحدة على عدةِ معانٍ حقيقيةٍ متعددةٍ مثل كلمة «اللَّيث» ومن معانيها: الأسد، ضرب من العنكبوت، اللسِنُ البليغ.

وقد أنكر بعض القدماء الاشتراك اللفظي، وتأولوا له التأويلات، من ذلك أن المعاني لا تبقى على حال؛ فهي دائمة التغيُّر. والانتقال من الحقيقة إلى المجاز، استعارة لفظة أجنبية من أمة تماثل صورتها كلمات أخرى فيها مثل «بُرْج» بمعنى الحصن، وفي العربية لها معانٍ أخرى. كما تغير معنى الكلمة في لهجة أخرى. وقد ذكر الزمخشري في «أساس البلاغة» كثيراً من هذا، ولا سيما المعاني الحقيقية والمجازية.

ولكننا نرى إمكانيةَ وقوع الاشتراك اللفظي لأسبابٍ، منها أن بعض الكلمات لم تشترك في اللفظ إلا بعد تطوُّرٍ في أصواتِ بعضها، فجاء الاشتقاق وليد صُدْفة؛ فكلمة «تَغَب» لها معنيان: الوسخ والدرن، والقحط والجوع. ثم نجد «السَّغب» بمعنى الجوع، فلعل هذه تطورت في إحدى اللهجات عن «تغب». وقس على هذا.

الاشتراكية: نظريةُ الاشتراكية ظهرت في القرن التاسعَ عشرَ، تبناها كارل ماكس عام ١٨٤٨ ودعا إليها. بهدفِ إعادة ترتيب المجتمعات على أساس توزيع الممتلكاتِ والإنتاج على الشعب مع مراعاة تكافؤ الفرص.

ثم غدت نظريةً أدبيةً تجعل الأديبَ يلتزم قضايا شعبه الاجتماعية، ويدعو إلى إصْلاحِها، ويقف إلى جانب الفقراء ويساندُهم.

الاشتقاق في اللغة: ١ ـ كل ما وُضِعَ ارتجالاً في اللغة إنما وضع لمناسبةٍ بين الدالِّ والمدلول، ولهذا قدَّروا المرتجلَ واشتقوا منه، لأن الأصل في الاشتقاق المناسبةُ في المعنى والمادّة، وهذا من عادة العرب. وما الاشتقاقُ إلا توسُّعٌ في المعنى الأول الذي وضعه الواضع الأوَّل. ويرون أن المقاطع الثنائية أصل في الدلالة، ثم فَرَّعوا عنه بالاشتقاق معانيَهُ الجزئيةَ المختلفة، مثل: مدَّ ومطَّ، وأنفقَ وأنفَذَ، وقصَّ وقصَمَ وقصَفَ، وضرَّ وضربَ وضرمَ. والحديثُ عن الاشتقاق من حيث هو علم مذكور في كتب الصرف.

٢ ـ كما أنه نزعُ لفظٍ من لفظ آخرَ بالإبقاء على حروفه الأصلية مع تغيير في وزنه مثل: شرب. مشرب. شارب. مشروب. واختلف البصريون والكوفيون حول أصل

الاشتقاق؛ فرأى البصريون أن أصل الاشتقاق هو المصدر، وهو كذلك رأيُ الجمهور، بينما ذهب الكوفيون إلى أن أصله هو الفعل.

٣ ـ وأنواع الاشتقاق أربعة:

أ ـ الاشتقاق الأصغر: وهو نزع لفظ من آخر (انظر رقم ٢).

ب ـ الاشتقاق الأكبر، أو الكبير: وهو إقامة حرف مكان آخر في الكلمة (انظر الرقم ١).

ج ـ الاشتقاق الكبير: وهو قلب بعض حروف الكلمة، مثل: حَمَد ومدح.

د ـ الاشتقاقُ الكُبّار، وهـو النحت: وهو دمـج كلمتين أو أكثر في كلمـة واحدة، كالبسملة، والحوقلة.

الاشتياق: انجذابُ باطنِ المحبِّ إلى المحبوب حال الوصال لنيل زيادة اللذة أو دوامها.

الإشراق: مصطلحٌ صوفيٌّ، يبلغه المتصوِّفُ في أوقات الخلوة والعبادة، وهو انبعاث نور من السماء يفيض في نفسه. ويدَّعي بعضهم أنهم يتلقَّون الإلهام من الله، لذا دُعِيَ الإشراق بالحكمة الإلهية، أو الحكمة الإشراقية. ثم غدا الإشراق مذهباً فنياً مؤدّاه أن وَحْياً ما يُلْهِمُ الأديبَ أو الفنانَ ما يبدعه، وبه تتمُّ القدرة الخلّاقة.

أشعب: هو ابنُ جبيرٍ مولًى لآل الزبير، ويكنى أبا العلاء. نشأ في المـدينة وتـوفي سنة ١٥٤ هـ. كان مليح النادرة ظريفاً، لكنه كان شديد الطمع فلقب بالطماع. وقيل: إنه حسن الصوت، بارع الرقص، حسن الرواية. والشهرة التي حظي بها هي قدرتهُ على إثارةِ الضحك في كل مشهدٍ يكون فيه. فأقبل عليه الناس، ولاطفوه ونادموه، وحرصوا على إرضائه كي يكون نجم الجَلْسَة، وإن كان الخليفةُ أو الأميرُ سيدَ المجلس.

غير أن الطمع الذي عرف به كان طمعاً قنوعاً، لم يتعدَّ الاحتيال على لقمة أو وجبة طعام، أو استخراج بعض الدراهم من جيوب الحاضرين. ومنذ القرن الهجري الثاني وأخبارُ أشعبَ ونوادرُه يضاف عليها، حتى ضاعت أصولُ حكاياته. ولا شك أن مثل هذه الشخصية الطريفة تجذب الأدباء، وتدفعهم إلى دراستها. فكان أن دخلت شخصيته في عددٍ من مجالات الأدب العربي، كما عالجها توفيق الحكيم في إحدى مسرحياته.

وشخصيةُ أشعبَ محبوبةٌ؛ فقد صادقه عدد من أبناء الخلفاء الراشدين والأمويين، واستمر حياً حتى مطلع العصر العباسي. **(في الأدب المقارن)**

الإشكال في الكلام: هو نوعٌ من التكلف، وأسبابه ثلاثة: التغيير عن الأغلب، كالتقديم

والتأخير وما أشبهه. وسلوكُ الطريق الأبعد. وإيقاع المشترك. وكل ذلك اجتمع في بيت الفرزدق:

وما مثلُه في الناس إلا مملكاً أبو أمِّه حيٌّ أبوه يقاربُه

لاحظ سوء الترتيب في البيت، فهو يريد: ما مثله (هشام) في الناس حي يقاربه إلا مملكاً أبو أمه أبوه. ومثله هذا كثير عند البحتري والمتنبي. (العمدة)

الأشهر الحرُم: أربعةٌ: رجبٌ، وذو القَعدة، وذو الحِجَّة، والمُحرمُ، واحدٌ فردٌ هو رجبٌ، وثلاثة سَرْدٌ، أي متتابعة. وقد جعل العرب أكبر أسواقهم في الأشهر الحرم كسوق حُباشة، وصحار، وعكاظ، ومجنَّة، وذو المجاز، وذلك قصداً للأمان والحرية في التنقل بين الأسواق.

الأصالة: مصطلحٌ أدبيٌّ عريقٌ، يشير إلى مقدرة الأديب على أن يفكر، وأن يعبر عن نفسه بطريقة مستقلةٍ. وهي صفة في القلَّة النادرة من الأدباء أصحابِ الأفكار الجديدة، والابتكارات المرموقة، والتفرُّد في الأداء. وهو مصطلح قديم ذكره البلاغيون صفةً لسداد الرأي وإحكامه.

والأصالةُ في العصر الحديث تعني التزامَ الصدقِ الأدبي والفني بكل ما يريدون كتابتَه وصياغتَه. والربط الوثيق بين ما يكتبونه والعصرِ الخاص به، وبين ارتباطه بالتراث الموروث، بطريقةٍ تُشعر القارىء أنه يقرأ جديداً.

الإصفهاني: هو عليُّ بن محمد (ت ٣٥٦) صاحب كتاب «الأغاني». ويجوز أن تكتب الفاء باءً، لأن أصلها الفارسي بالباء المثلثة، ولدى التعريب تخفف الباء أو تحول إلى فاء، غير أنهم ذكروا اسم صاحب الأغاني بالفاء، وصاحب «محاضرات الأدباء» بالباء، وهو العماد الإصبهاني.

أصحاب: مفردُها صاحبٌ. أو صحابة ومفردها صحابي. وهو اصطلاحٌ في الإسلام أطلق بوجه خاص على صحابة النبي ﷺ. وكان هذا الاسمُ يُطلقُ في أول أيام الإسلام على أولئك الذين اتصلوا بالنبي زمناً ما، واشتركوا معه في غزواته. ثم اتسعت دائرة الصحابة شيئاً فشيئاً، ولم تقتض هذه التسمية وجوب اتصال الصحابي بالنبي اتصالاً فعلياً. وعُدَّ من الصحابة أيضاً المؤمنون الذين لقوا النبي في حياته ولو زمناً قصيراً دون أن يُوضَعَ سِنّ هؤلاءِ موضع الاعتبار. ويقال: إن آخر صحابة النبي هو عامرُ بنُ واثلةَ الكناني أبو الطفيل الذي توفي بعد سنة مئةٍ من الهجرة بزمن قصير. ولا بد أنه كان طفلاً صغيراً

عندما رأى النبي، وقد أدرك من حياة النبي ثماني سنوات.

وللصحابة في نظر أهل السنة مكانة عالية بين المؤمنين؛ فإنَّ ما لم يُذكرْ في القرآن من الشريعة يُؤخَذُ عنهم ويُعتَمَدُ فيه على روايتِهم، لأنهم سمعوا قول النبي وشاهدوا أفعالَه. وسبُّ الصحابة أو احتقارهم جريمة يعاقَبُ عليها بالجَلْد. ومن أصرَّ على سبِّهم كان جزاؤه القتل. والصحابة طبقاتٌ على رأسِها الخلفاءُ الأربعةُ الراشدون ومعهم من بشَّرهم النبيُّ بالجنَّة. وطبقة أخرى تتفاوت في المرتبة بتفاوت نوع الأعمال التي اشتركُوا فيها مع النبي؛ فمنهم المهاجرون، والأنصار، والبدريون، إلخ...

وأهمُّ من كتب في سِيَرَ الصحابة أبو عبد الله بن منده (ت ٣٩٥ هـ)، وأبو نُعيمٍ الأصفهاني (ت ٤٣٥ هـ)، وأبو عمرَ بن عبد البرِّ القرطبي (ت ٤٦٣ هـ)، وهو صاحب كتاب «الاستيعاب في معرفة الأصحاب»، وعز الدين ابن الأثير (ت ٦٣٠ هـ) في كتابه «أُسْدِ الغابة في معرفة الصحابة». وأوفى هذه الكتب وغيرها «الإصابة في تمييز الصحابة» لابن حَجَرٍ العَسْقلانيّ (ت ٨٥٢ هـ). **(دائرة المعارف الإسلامية)**

أصحاب السُّمُطِ السَّبع: هي سبع قصائد جاهلية اختيرت من الشعر الجاهلي، وسمَّوها «المسمَّطات» وهي المعلقات.

الإصراف: هو في علم العروض من عيوب القافية، ويكون باختلاف حركة الروي من فتح إلى ضم أو كسر. **(وانظر الإقواء)**.

الاصطلاح: إخراج اللفظ عن معناه الأصلي اللغوي إلى معنى آخر اصطلح عليه الناسُ أو جمهرةٌ منهم لبيان المراد. وقد يكون بين المعنيين تقارب في المعنى وقد لا يكون. وقيل: الاصطلاح لفظ معين تواضع عليه قوم معيَّنون اختصاراً لما يتحدثون ويتعاملون. ولكل موضوع وحِرفة اصطلاح. وفي المجال الأدبي أُطلق على موضوعاتٍ معينة في العروض، والقافية، والشعر، والمسرح و.... ولكلٍّ فن اصطلاحات غدت متعارفاً عليها.

أصفر: كلمةٌ عربية تدل على لون متميزٍ عن الأسود، وهو من الألوان الزاهية، على أن بعض اللغويين والشرّاح يقولون: إن الأصفر يدل أيضاً على الأسود، يقول ابن منظور: «والصفرة أيضاً: السواد» وقال الفراء في قوله تعالى ﴿**كأنه جمالات صُفر**﴾: الصفر سود الإبل، لا يُرى أسود من الإبل إلا وهو مُشْرَب صفرة. ولذلك سمَّت العرب سود الإبل صُفراً.

وأطلق العرب على اليونان بني الأصفر، والمؤنث بنات الأصفر، وهم يقصدون أبناء الأحمر «عيصو» كما أطلقوا «ملوك بني الأصفر» على أمراء النصارى ولا سيما أمراء الروم (قصيدة أبي تمام في عمورية). كما أطلقوا لفظة «بني الأصفر» على الأوروبيين عامة وأوروبِّيي الأندلس خاصة. ويرى كثير من علماء الأنساب أن الأصفر هو اسم حفيد عيصو (سفر التكوين) جَدُّ الروم.

إصلاح المنطق: ١ ـ كتاب لغوي وضَعَهُ ابن السِّكيت (ت ٢٤٤ هـ) وجمعه من أقوالِ علماء البصرة والكوفة، ومن أفواه بعض الأعراب لضبط بعض اللغة العربية بضوابط من الوزن الصرفي، وظواهر العلة والتضعيف، والتذكير والتأنيث والتثنية، . . . فجمع تحت كل باب الألفاظ المتفقة أو المتقاربة، مؤيدة بالشواهد وبعض التفسير. وقد شرحه الخطيب التبريزي باسم «تهذيب إصلاحِ المنطق» وقد تدخَّل الخطيب بأصل الكتاب، فأسقط وحذف، وأضاف وهذب وقوَّم الروايات.

٢ ـ ولأبي حنيفة الدِّينوري (ت ٢٩٠ هـ) كتاب بهذا الاسم.

أصلي: صفة تطلق على الكتاب الذي تُنسخ منه النسخ، أو يطبع منه طبعات. والنسخة الأصلية من الكتاب أهم من النسخ المصورة عنه، وأغلى ثمناً وقيمة علمية.

الأصمُّ: ١ ـ شاعرٌ جاهلي اسمه مالك بن جناب بن هبل الكلبي.

٢ ـ شاعرٌ جاهلي اسمه أبو مفروق عَمرو بن قيس بن عامر الشيباني.

٣ ـ شاعرٌ عباسي اسمه أبو المطرف عبد الرحمن الأسدي.

الإصْمات: حروف في التجويد. وتطلق على جميع الألف باء عدا حروف الذلاقة وهي: م. ر. ب. ن. ف. ل.

الأصمعي: ١ ـ هو أبو سعيد عبد الملك بن قريب من أئمة علماء اللغة ومن مشاهير رواة الشعر. ولد بالبصرة سنة ١٢٢ هـ وتوفي سنة ٢١٣ هـ. ونسبته إلى جد له يدعى الأصمع. أفاد من دروس الخليل وأبي عمرو بن العلاء، وأنجب تلاميذ أكفاءَ كالسُّكريِّ وأبي حاتم السِّجِسْتَاني. كان متضلعاً في لغة البدو ولهجاتهم وعلى دراية تامة بفنون الشعر. أمَّا في اللغة فكان يفوق معاصريه. استدعاه الرشيد وجعله مؤدباً للأمين.

بقي لنا من مؤلفاته الشيء الكثير، ما زال بعضها مخطوطاً، منها «كتاب الفَرَس» و «كتاب الأراجيز» و «كتاب الميسر» و «الأصمعيات» (انظرها). استقى العلماء رواياته،

فقد روى قصائد ودواوين أكثر من الأبيات المفردة والقطع.

٢ ـ اسم مستعار اتخذه القاضي جمال الدين مفتي الديار المصرية. ومترجم كتاب «السياسة الشرعية في حقوق الراعي وسعادة الرعية». طبع في القاهرة عام ١٣١٨ هـ.

٣ ـ اسم تستر وراءه عدد من الكتاب العرب مثل: بطرس البستاني، وعارف غريّب في الصحف التي يكتب فيها.

الأصمعيات: ١ ـ مختارات شعرية جمعها عبدُ الملك بن قُريب الأصمعي (ت ٢١٣ هـ). (انظره) تأتي مختاراته في المرتبة بعد «المفضليات». والأصمعي لم يسمٍّ مختاراته بهذا الاسم، بل هو من فعل رواته وتلامذته، تمييزاً لها من غيرها.

سعى الأصمعي أن يختار من شعراء الجاهلية والمخضرمين والإسلاميين مما أُخلَّتْ بها «المفضليات». فكان عدد قصائده اثنتين وتسعين قصيدة لاثنين وسبعين شاعراً. ولقيت الأصمعيات أهمية عند القدماء فدرسوها، وعند المحدثين فحقّقُوها ونشروها.

٢ ـ نوعٌ من القصيد العامي يشبه الشعر البدوي.

أصناف الشعراء: ميز النقادُ الشعراءَ أصنافاً، غير الطبقات المعروفة، وقسموهم تقسيماتٍ عديدة أهمُّها:

١ ـ الشعراء المطبوعون: هم المقتدرون الذين يرسلون فنهم عن جدارة.

٢ ـ الشعراء الرواة: هم الرواة للشعر ويجيدون قرضه.

٣ ـ عبيدُ الشعر: هم الشعراء الفحول الذي يَدْأبون على تنقيح شعرهم.

٤ ـ الشعراء العلماء: هم الذي اشتهروا بعلم من العلوم. وكانوا إلى جانب ذلك شعراء.

الأصوات الاحتكاكية: هي التي يضيقُ عند نطقها مجرى الهواء مع الزفير فتحتكُ بأحد أطراف الجهاز الصوتي فتُحدِثُ صوتاً يُسَمَّى حرفاً. وهي: ف. ث. ذ. ظ. س. ز. ص. ش. خ. غ. ح. ع. هـ.

أصوات الإطباق: هي الأصوات التي تُلفظ باقتراب مؤخر اللسان في الطبْق، وهو الجزء الخلفي من الحنك. وهي: ك. خ. غ.

الأصوات الانفجارية: هي الحروف التي يُحبس عند نطقها مجرى الهواء الخارج من

الرئتين حبساً تاماً في موضع، ثم ينطلقُ فجأة، وهي: ب. ت. د. ض. ط. ك. ق. الهمزة.

الأصوات الحلقية: هي التي مجالُ انطلاقها الحلقُ، وهي: ح. ع. غ. الهمزة.

الأصوات الحنكية: هي الحروف التي ينطبق عليها اللسان عند الحنك، وهي: ت. د. ط.

الأصوات الذلقية: هي الحروف التي تخرج من ذَلَق اللسان على حافة الأسنان الأمامية، وهي: ظ. ذ. ث.

الأصوات الرخوة: هي الأصوات الرِّخوة الانطلاقِ من الحلق، وهي: ت. ذ. ظ. خ. غ.

الأصوات السائلة: هي أصوات يَتَّسع مجرى الهواء عند نطقها، مع انسداد أحد المواضع، وهي: ل. ر. ن.

الأصوات الشجرية: هي الأصوات التي يُلامس اللسان فيها سقفَ الحنك، ثم ينفرش صوتها كفروع الشجرة، وهي: ش. ج. ى.

الأصوات الشديدة: هي الأصوات الشديدة الانطلاق والاصطدام، وهي: ت. د. ط. ك.

الأصوات الشفوية: هي الأصوات التي تصطدم في الشفتين، فتنطلقُ منهما، وهي: ف. ب. م.

الأصوات الصفيرية: هي التي تُصدِر صفيراً عند إرسالها، وهي: ص. س. ز. ش.

الأصوات الصوائت: انظر: الصوائت.

الأصوات الصوامت: انظر: الصوامت.

الأصوات اللثوية: هي الأصوات التي تنطلق من الحلق، وتصطدم باللثة من الداخل. وهي: ض. د. ط. ت. ز. ص. س. ل. ر. ن.

الأصوات اللهوية: هي الأصوات التي يحول دون انطلاقها مؤخرةُ اللسانِ بانطباقها على اللَّهاة، وهي: ق. ك.

الأصوات المجهورة: هي الأصوات التي تصاحب نطقَها ذبذبةُ الأوتار الصوتية، وهي: ب. ج. د. ر. ز. ض. ظ. ع. غ. ل. م. ن. هـ.

الأصوات المهموسة: هي الأصوات الخفيفة، وعكس المجهورة، وهي: ت. ث. ح. خ. س. ش. ص. ط. ف. ق. ك. الهمزة.

الأصوات الهوائية: هي الحروف التي لا تقتضي طنيناً لأنها تنطلق من الفم، وهي: حروف العلة: ا. و. ي.

الإضجاع: هي (في العروض) اختلاف القوافي في الحركة. وهي (في اللغة): الإمالة إلى الكسر.

الأضداد: التّضادُّ: نوع من اشتراك اللفظ الواحد لأكثر من معنى، وكل واحد ضد الآخر، وهو من ميزات اللغة. وقد يكون التضاد بسبب استخدام اللفظ لدى أكثر من قبيلة، وكل قبيلة تخالف الأخرى، فالشعب: الافتراق والاجتماع. وقد يقع الاختلاف في القبيلة الواحدة. ويرى بعضهم أن الأضداد لا تكون من وضع القبيلة الواحدة أو أكثر، ويميلون إلى إبطال الأضداد أصلاً. أو أن التضادَّ موجود، واعتبار الضد معنى مشتقاً من أصل الوضع. فالأصل لمعنى واحد ثم تداخل على جهة الاتِّساع. ولعل التضاد جاء على أكثر من مرحلة، بمعنى أن المعنى الواحد استُعملَ في زمان، و المعنى الآخر استخدم بعده، والأضداد قليلة على أية حال.

والأضداد هي الكلمات التي يعرِّفها علماء اللغة بأن لها معنيين أحدهما نقيض أو مضاد للآخر، نحو باع، وهي تدل على البيع والشراء. بل إن كلمة ضد نفسها هي من الأضداد؛ ففي المثل: «لا ضدَّ له» لا تفيد المخالف وإنما تفيد المثل. وقد ألفوا في الأضداد كتباً.

وحيثما يُذكر التضادُّ لا يُتحرّى فيه المعنى الدقيق المتقدم لكلمة ضد، بل يتوسع العلماء في تلمس الضدية وتحقق معناها. ورأوْا أن الضد منه ما كان في المفرد كالقُرءِ؛ قالوا: إنه للطُّهر والحيْض معاً. ومنها ما هو في الفعل؛ قالوا: ظن تكون للشك واليقين والرجحان جميعاً. ومنها ما هو في التراكيب؛ قالوا: تهيبتُ الطريق وتهيَّبْتني الطريقُ بمعنى، وهذا من الأضداد. ومنها ما هو في المتعلقات مثل: رغبَ عنه ورغبَ فيه. كما أن الأضداد تأتي من اختلاف القبائل في استخدام الألفاظ؛ فالفعل وثب عند حمير قعدَ، وعند غير حمير نهض، والفعل سجد عند طيء بمعنى انتصب وعند غير طيء انحنَى. على أن العرب لم ينظروا إلى الأضداد نظراً علمياً، كما أنهم لم يُعنوا بحل مشكلة الأضداد، لأنهم لم يروها مشكلة أصلاً في لغتهم.

الإضراب: هو الإعراض عن الشيء بعد الإقبال عليه، نحو: ضربت زيداً بل عَمراً. وهو غير الاستدراك؛ لأن الاستدراك رفع توهُّم يتولد من الكلام المقدم رفعاً شبيهاً بالاستدراك، نحو: جاء زيد لكن عمرٌو، لدفع وهم المخاطب أن عمراً أيضاً جاء كزيد بناءً على ملابسة بينهما، وملاءمة، والإضراب هو أن يُجعل المتبوع في حكم المسكوت عنه، يحتمل أن يلابسه الحكم وأن لا يلابسه، فنحو: جاءني زيد بل عمرو، يحتمل مجيء زيد وعدم مجيئه. وبعضهم يفترض عدم المجيء **قطعاً**.

وحرف الإبطال «بل» هو من معاني «أو» و«أم» و«على». ويرونه نوعين: إبطالي وهو نفي ما بعده، وانتقالي وهو الانتقال من حُكمٍ إلى حُكم آخر.

الإضمار: ترك الشيء مع بقاء أثره، وهو ضربان:

١ - في العروض: إسكان الحرف الثاني من «مُتفاعلن» فتصير «مستفعلن». (وانظر: الزحاف المفرد).

٢ - في النحو: وهو الإضمار قبل الذكر، وجائز في خمسة مواضع: الأول في ضمير الشأن، مثل: هو زيد قائم. والثاني في ضمير ربَّ، نحو: ربَّه رجلاً والثالث في ضمير نِعم، نحو: نعم رجلاً زيد. والرابع: في تنازع الفعلين، نحو: ضربني وأكرمني زيد. والخامس في بدل المظهر عن المضمر، نحو: ضربته زيداً.

الإطار العام: هو في الدارسة الأدبية التمهيدُ والأرضيَّةُ المناسبة لفهم النص، يمهد فيه الناقد للنصِّ حياةَ الأديب مما له علاقة بالنص، كزهير المدّاح في قصيدة مدحية، والمناسبة التي دفعت الأديب إلى قوله، والدوافع النفسية التي حرَّكته.

الإطار المسرحي: مصطلح مسرحي يستخدمه المخرج أو الناقد المسرحي للدلالة على الجدران الثلاثة للمسرح. ويجب أن يكون مناسباً للمسرحية المعروضة.

الإطباق: أن ترفع ظهر لسانك إلى الحنك الأعلى مُطْبقاً له. ولولا الإطباق لصارت الطاء دالاً، والصاد سيناً، والظاء ذالاً، ولخرجت الضاد من الكلام. **(التعريفات)**

الاطِّراد: من الصنعة التي تدل على براعة الشاعر، بأن يطرد الأسماء من غير كلفة ولا حشو فارغ في البيت، وهو إيرادُ النسب في البيت وعرضُه «كالماء الجاري» فلما سمع عبدُ الملك بن مروان قول دُريدِ بنِ الصِّمة:

قتلنا بعبد الله خيرَ لداتهِ ذُؤابَ بن أسماء بن زيد بن قاربِ

قال كالمتعجِّب: لولا القافية لبلغ به آدم!

وقد يكون الاطِّراد بنظم أسماء يريد ذكرها بعطف أو بوصف من غير أن يذكر «ابن» بينها، ولا يحسن هذه الصنعة إلا البارع، وإلا جاءت ممقوتة. **(العمدة)**

الأطروحة: اصطلاح أطلق مؤخراً على البحث العلمي الذي يعدّه الطالب إعداداً علمياً أكاديمياً تحت إشراف أستاذه، ويقدَّم إلى إحدى كليات الجامعة. وعند اكتماله يُعرض على لجنة المناقشة لينال عليه درجة الماجستير أو الدكتوراه، وتدعى اليوم الرسالة.

كما تُستخدمُ الأطروحة بشكل قضية قابلة للمدارسة والمناقشة والجدل. يضعها شخص أو أكثر، ويجادل فيها أشخاص بين مؤيد، ومعارض، ومصوِّب.

الإطلاق: هو إشباع حركة الروي في القافية أو الفاصلة، فالضمة تصبح واواً، والفتحة تصبح ألفاً، والكسرة تصبح ياءً.

الأطلال: الدارُ التي قضى المحبوب شطراً من حياته في جَنَباتها والذكرياتُ التي يحملها، والحنينُ إليها وإلى أهلها بعد أن خلت الدارُ من الحبيب هو الأصل في نشأة شعِر الوقوف على الأطلال. والحديث عن الطلل مرتبط بشعر الغزل وليس قائماً بذاته، ويأتي قبله في أغلب الأحيان، كما يأتي في ثنايا الغزل أحياناً. والطَّلَلُ: ما شخَصَ من آثار الديار فوق الأرض كالأوتاد والأثافي والبقايا.

لكن هذا الشرط ليس كافياً لنشأة شعر الأطلال، فهناك شروط أخرى تتمثل في حياة العرب الاجتماعية التي كانوا يعيشونها في البادية، فقد طبعت بيئة البادية حياة العرب الاجتماعية في الجاهلية بطابع خاص، كحياة البادية المعتمدة على الرعي، والرحلة إلى الماء والكَلإ، ونزولِ الأعراب على ماءٍ واحد سبب في نشأة الألفة والمودّة بين الشبان مع الأيام، وسُمي العربُ الذين ينزلون في مكان واحد «الخليط»، وكثر ذكرها في الشعر. ويضطر العرب بعد حين إلى الافتراق بعد الاجتماع، والرحيل بعد المساكنة، وكثيراً ما يمرُّ الأغراب بهذه المنازل فيجدونها خالية. فيقفون لينظروا الأطلال والآثار الخالية فيذكرون أياماً ماضية أصابوا بها سروراً فمواقع خيامهم وآثارهم هي الأطلال، والشعر الذي يصفها هو شعر الوقوف على الأطلال.

وهو شعر بدويٌّ خالص، لا يلمُّ به الحضري إلا مجازاً لأنه لا يرحل ولا تُغَطِّي دياره الرمالَ. وهو جاهلي إسلامي، قلما يجيده الشعراء المتأخرون إلا من باب التقليد. **(في الأدب الجاهلي)**

الإطناب: زيادةُ اللفظ على المعنى لفائدةٍ معينة، أو لتأدية المعنى بعبارة زائدة متعمَّدة. فإن لم تكن الزيادة مفيدة يسمى تطويلاً أو إطالة. وإن كانت الزيادة في الكلام لا تفسد المعنى سمي حشواً، كقول زهير:

وأعلمُ علمَ اليوم والأمسِ قبله ولكنني عن علمِ ما في غدٍ عَمي

وكلٌّ من الحشو والتطويل عيبٌ في البيان. ودواعي الإطناب كثيرة، يُتوسع فيها في علم المعاني (جواهر البلاغة).

إعادة الصياغة: هي تكرار كتابة النص بشكل آخر، ليكون أكثر وضوحاً، أو لِيَزِيدَ المؤلف على الأصل ما كان غامضاً، أو بإيجازِ ما تصور أن فيه إطناباً أو إخلالاً بالذوق الأدبي. وهو مهما غير من ألفاظ النص فإنه يظل محافظاً على المحور الأساسي للنص.

اعتذاريات النابغة: العذرُ: الحجَّة التي يُعتذر بها. يقال: اعتذر فلان: إذا احتجَّ لنفسه، واعتذر من الذنب: تنصَّل. وأجودُ الاعتذار ما جمع فيه صاحبه بين مدحٍ يستميل القلوب به، وبين تهويل واستفظاعٍ للأمر.

النابغة الذبياني أوَّل من أدخل الاعتذار في الشعر، وأوَّل من أجَادَ فيه، ثم احتذى على مثاله الشعراء. ولم يُوَفَّق إلى إحسانه غيرُ البحتري. وله قصائدُ في الاعتذار مشهورة إلى النعمان بن المنذر ملك الحيرة. وأجلُّ ما وقع من اعتذارياته ثلاث:

الأولى: يا دارَ ميَّةَ بالعَلياءِ فالسَّندِ.
والثانية: أَرَسْماً جديداً مِن سُعادَ تَجَنَّبُ.
والثالثة: عَفا ذُو حُسًى مِن فَرْتَنَى فالفوارِعُ.

وقد جمع في اعتذاره بين المدح والطعن في الخصوم الذين وشوا به، والحلفِ على البراءة إلى تهويل ما أصابه بسبب هذا الافتراء. وله ثلاثُ اعتذاريات أُخَرُ هنَّ: البائية والعينية، والدالية. وكان يعتذر له من مدحه للغسانيين، ومن أفعال الوشاة. وإن عاقبهُ فبذنب غيره. لهذا كان يُقسم أنَّه لم يأتِ بشيء يكرهه. (خزانة الأدب. العمدة).

الاعتراض: هو أن يأتي في أثناء كلام، أو بين كلامين متصلين معنًى ـ بجملة أو أكثر لا محل لها من الإعراب ـ لنكتةٍ سوى رفع الإبهام، ويسمى الحشو كذلك كالتنزيه في قوله تعالى: ﴿**ويجعلون لله البناتِ ـ سبحانه ـ ولهم ما يشتهون**﴾. فإن قوله: ﴿**سبحانه**﴾ جملة معترضة لكونها بتقدير الفعل وقعت في أثناء الكلام. والاعتراض إذا سقط لم يتغير المعنى، عدا القرآن.

الاعتراف: هو الإقرارُ والإفضاءُ، وهو مصطلح أدبي، ولذلك فليست اعترافاً بجريمة. وهي نوع من الترجمة الذاتية التي يروي فيها المؤلف قصة حياته بطريقة قصصية مثل «اعترافات القديس أوغوستين» و«قصة حياة» للمازني، و«يوميات نائب في الأرياف» للحكيم، وهي أرقى من قصص الاعترافات المبتذلة في المجلات السوقية. والاعتراف تعبير وجداني صادق يبسطه المؤلف في قصته أو روايته.

الاعتماد: هو كلُّ جزء حشوي زوحف بزحاف غير مختصٍ به كالخبن، فهو غيرُ مختص بالحشو.

الإعجاب: هو إبداءُ الاطمئنان الزائد، والممزوجِ بالاندفاع النفسي من نص أدبي أو تمثيلي. يدلُّ على اقتناع القارىء أو المشاهدِ بما يقرؤه أو يشاهده. وهو مفيد للناقد ومريح للمؤلف. وقد يكون الإعجاب بالأسلوب أو بالفكرة، أو بكليهما. وقد يكون الإعجاب بطريقة الأداء الذكية.

الإعجاز: الإعجاز في الكلام هو أن يؤدَّى المعنى بطريق هو أبلغ من جميع ما عداه من الطرق.

إعجاز القرآن: اسمٌ لعدد من الكتب ألفتْ لتُبيِّنَ بلاغةَ القرآن وتنزهَهُ عن المشابهة والمماثلة. ومن هذه الكتب:

١ ـ إعجاز القرآن في نظمه وتأليفهِ، أبي عبد الله الواسطي (ت ٣٠٦). وهو من الكتب التي لا نعرف عنها شيئاً حتى الآن.

٢ ـ إعجاز القرآن لأبي حسن الرمَّاني (ت ٣٨٤).

٣ ـ إعجازُ القرآن لأبي سليمان الخطاب البُسْتي (ت ٣٨٨).

٤ ـ إعجاز القرآن لأبي بكر الباقلّاني (ت ٤٠٣ أو ٤٠٤). وهو أول كتب الباقلاني نشراً، وأشهرها ذكراً. وهو أعظم كتاب أُلِّف في الإعجاز إلى اليوم.

الإعجاز والإيجاز: من كتب الثعالبي المهمة، والذي يضم منتقياتٍ من الحكم المأثورة، ومنتخبات من روائع الشعر العربي، وقد أخرجه في عشرة أبواب هي: في بعض ما نطق به القرآن من الكلام الموجز المعجز ـ في جوامع الكلام عن النبي ـ فيما صدر منها عن الخلفاء الراشدين والصحابة والتابعين ـ فيما نُقِلَ منها عن ملوك الجاهلية ـ في روائع ملوك الإسلام وأمرائه ـ في لطائف كلام الوزراء ـ في بدائع كلام الكتَّاب والبُلَغاء ـ في

ظرائف الفلاسفة والزُّهَّاد والحكماء والعلماء ـ في مُلَح الظرفاء ونوادرهم ـ في وسائط قلائد الشعراء.

وقد حققنا الكتاب تحقيقاً علمياً، وعرفنا بأعلامه وغريبه، وأخرجناه إخراجاً حسناً، نافعاً للباحثين.

الإعجام: هو نَقْطُ بعض الحروف لتمييزها من الحروف المهملة غير المنقوطة والمعجمة (المنقوطة) هي: ب. ت. ث. ج. خ. ذ. ز. ش. ض. ظ. غ. ف. ق. ن.

ومسألة الإعجام عرفت في العصر الأموي؛ إذْ أَمَرَ الحجَّاجُ والي العراق نصرَ بن عاصم ويحيى بن يعمرَ أن يُعجِمَا الحروف خشية اللَّحن. وهي مرحلة الإصلاح الأولى قبل إصلاح الفراهيدي.

الأعجمي: ١ ـ هو الإنسان المسلم من غير العرب. ويكون عادة من الفرس أو الترك.

٢ ـ هو اللفظ الذي دخل العربية من لغة أخرى.

الأعراب: دُعي العرب جميعاً هكذا في بادىء الأمر (انظر: العرب). وحين تحضر العرب حافظوا على اسمهم، ودعوا من لم يستقِّر ولم يتحضَّر أعرابياً وظل من سكان البادية. ودُعي العربي كذلك إذا كان نسبه في العرب ثابتاً وإن لم يكن فصيحاً. ومن كان صاحبَ نجعةٍ وارتياد كلأ وتتبع مساقط الغيث دُعي أعرابياً، وجمعه أعراب. فالأعراب طبقة دون العرب. وجمعها الأعاريب.

وقد صار لفظ الأعرابي في الإسلام يُطلق على كلِّ ما يراد به الجفاءُ وغِلَظُ الطبع. وهم أهْلُ الفَصَاحة، ومنهم كان الرواة يلتمسون بقية اللغة ومادّة العرب. (آداب الرافعي)

الإعراب: لغة: مصدر الفعل أعربَ، أي أبانَ، ومن معانيه أيضاً: تكلم العربية. فالإعراب سِمةٌ من سمات متكلمي العربية. والإعراب اصطلاحاً: تغييرُ أواخر الكَلِمِ لاختلافِ العوامل الداخلة عليها لفظاً أو تقديراً. ولفظاً: ما جيءَ به لبيان مقتضى العامل من حركةٍ أو سكونٍ أو حرف. والإعراب هو الفارق بين المعاني المتكافئة في اللفظ. ولولاه ما مُيِّزَ فاعل من مفعول، ولا مضافٌ من منعوت.

والإعراب سمة خاصة بالعربية. وثمة لغات أخر معربة مثل الألمانية والحبشية. وكان في العبرية إعراب مات لتقهقر اللغة. وبقي في الفارسية إعراب المضاف والموصوف بالكسر فقط، وسائر الكلام ساكن كجميع اللغات الأخرى. والإعراب في العربية يُضفي تلويناً صوتياً، وجَرساً موسيقياً.

وهو تغيير أواخرِ الكلِم لفظاً أو تقديراً بحسب وظيفة الكلمة في الجملة. وإذا لم يكن الكلام معرباً فهو مبني، أي ثابت الحركة التي هي عليه. والإعراب إما بالفتح، أو الكسر، أو الضم، أو السكون.

الأعشى: وجد في تاريخ الأدب عدد من الأعشَين هم:

١ ـ الأعشى الأكبر: هو أعشى قيس، شاعر جاهلي اسمه ميمون بن قيس بن ثعلبة بن بكر بن وائل. ولد قبل عام ٥٧٠ م في دُرْنا قرب الرياض، وتوفي في هذا المكان أيضاً عام ٦٢٥. وكان يعاني علة في عينيه لذا لقب بأبي بصير. وقد كُفَّ بصره تماماً في آخر عمره سعى وراء الثروة في شبابه بمدح الأمراء وبالتجارة. كما أسس معصرة كرمة في اليمن يبيع خمورها ويشرب منها. أغلبُ شِعره في المدح وفيه هجاء. واشتهر بزيارته للنبي التي لم تحصل لأن سادة قريش أغرَوهُ بالمال كي يُرجىء إعلان إسلامِهِ. لكن قصيدته في مدح النبي ظلت متداولة، وهناك رأي إلى أنها معلقته. وله ديوان ضخم مطبوع.

٢ ـ أعشى باهلة: شاعر جاهلي دونَ أبي بصير. واسمه قحفان بن الحارث.

٣ ـ أعشى بني أبي ربيعة: شاعر أموي اسمه عبد الله بن خارجة، من بني شيبان.

٤ ـ أعشى بني تغلب: شاعر أموي اسمه نعمانُ بن نجوان.

٥ ـ أعشى بني جلّان: شاعر جاهلي اسمه سلمة بن الحارث الجلاني.

٦ ـ أعشى بني عِجل: شاعر جاهلي اسمه مسعود بن عذرة.

٧ ـ أعشى بني نهشل: شاعر جاهلي اسمه الأسود بن يعفر النهشلي.

٨ ـ أعشى بني هزان: شاعر أموي اسمه عبد الله بن ضباب بن سفيان.

٩ ـ أعشى بني همدان: شاعر أموي اسمه عبدُ الرحمن بن عبد الله وقيل: ابن مالك. عاش في الكوفة في النصف الثاني من القرن الأول. كان فقيهاً ثم اختص بالشعر ـ ولكن دون الأعشى الأكبر ـ اشترك في الحروب أيام الحجاج، ثم غضب عليه الحجاج فدقَّ عُنُقَهُ سنة ٨٣ هـ. وشعره مرتفع المقام. (**معجم القاب الشعراء. الأعشى شاعر المجون**).

الأعصر الأدبية: أجمع الأدباء والدارسون على دراسة الأدب العربي بحسب أعصرِه من الناحية السياسية، لتميز كلِّ عصرٍ بخصائصه. وهي على التوالي:

١ ـ العصر الجاهلي: ويمتدُّ من أول ما عُرِفَ الأدب الجاهلي حتى تاريخ البعثة.

٢ ـ العصر الإسلامي: ويمتدُّ من عصر النبوةِ إلى آخر الخلفاء الراشدين.
٣ ـ العصر الأموي: ويمتدُّ من معاوية أول الأمويين إلى مروان بن محمد آخرهم.
٤ ـ العصر العباسي: ويمتدُّ من السفاح أول العباسيين إلى المستعصم آخرهم.
٥ ـ عصر المماليك: من سنة ٦٤٨ هـ إلى سنة ٩٢٠ هـ.
٦ ـ عصر العثمانيين: من دخول سليم الأول حلب عام ٩٢١ هـ إلى خروجهم من بلادنا.
٧ ـ العصر الأندلسي والمغربي: من دخول العرب شمال إفريقية والأندلس إلى خروج الأندلسيين.
٨ ـ العصر الحديث: ويبدأ بقدوم نابليون إلى مصر (على الأرجح) إلى زماننا هذا.

وانظر تفصيلاً أدبياً تحت كلمة (عصر). وإضافة على ما ذكرنا العصور المتفرعة منها. مع سنوات حكمها.

الأعلام: معجم شامل لتراجم أشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين. ألفه خير الدين الزِّركلي (١٨٩٣ ـ ١٩٧٦) أحد أعلام الشعر والفكر في سورية. وقد ترجم فيه للأعلام البارزين من القدماء والمعاصرين ممن ماتوا في زمانه. وهو معجم شديد الأهمية للباحثين في ميدان التراجم.

إعلام النبلاء: كتاب بسبع مجلدات واسمه الكامل «إعلامُ النبلاءِ بتاريخ حلبَ الشهباءِ» من تأليف محمد راغب الطباخ (١٨٧٧ ـ ١٩٥١) قسَّمَ كتابه إلى مقدمة وقسمين، وقسَّمَ المقدمة إلى فصلين، ذكر في الفصل الأول ما وضعه علماء حلب من التواريخ الخاصة ببلدتهم. وفي الفصل الثاني بيان ما وضعوه من التواريخ العامة، مرتباً على سِنِي وفاة مؤلِّفيها. وتكلم على كل تاريخ وصل إليه علمه. وقد جاء القسم الأول من الكتاب بثلاثة مجلدات ذكر فيها من ملَكَ حلب من الفتح الإسلامي إلى نهاية ١٣٢٥ هـ. والقسم الثاني منه في أربعة مجلدات ذكر فيه تراجم أعيان الشهباء. طُبعَ الكتاب أولَ مرة في حياة المؤلف سنة ١٣٤٢ هـ. ثم أعيد طبعة جديدة تجارية عام ١٩٩١.

الإعلان: ما يُنشرُ في الصحف والمجلات، أو يعلق على الجدران، أو يذاع بإحدى وسائل الإعلان عن سلعة، أو دعاية لبضاعة، أو نشر خبرٍ.

الأعلم: شاعرٌ جاهلي اسمه حبيب بن عبد الله الهذلي.

الأعلمُ الشَّنْتَمَريُّ: هو أبو الحجاج يوسف بن سليمان، وهو غير الأعلم البَطَليوسي

النحْوي. ولقب بالأعلم لأنَّ شفَتَهُ العُليا كانت مشقوقة. ولد في شَنْتمريَّةَ المغرب سنة ٤١٠ هـ وجاء إلى قُرطبَةَ سنة ٤٣٣ هـ، وأخذ عن بعض شيوخها. ثم اتصل بالمعتمد ابن عباد في إشبيليةَ ومدحَه. وتوفي سنة ٤٧٦ هـ.

كان عالماً بالنحو واللغة والشعر، جَيِّدَ الضبط. وشَرَحَ بعض دواوين الشعراء. فمن كتبه: «شرح الأشعار الستة» من شعر المعلقات، و «شرح أشعار الحماسة»، و «شرح ديوان علقمة»، و. . (معجم الأدباء).

الأعمى التُّطَيْليّ: هو أبو العباس (أو أبو جعفر) أحمد بن عبد الله بن هريرة العُتبيُّ (أو القيسيُّ). شاعر أندلسي عربي، ولد في تطيلة ولكنه نشأ في إشبيلية وتوفي سنة ٥٢٥ هـ. تقوم شهرته في معظمها على الموشحاتِ، فهو من أكبر أساتذته. وموشحاته موزعة في المجموعات الشعرية الأندلسية كـ «دار الطراز» لابن سناء المُلك، و «عدة الجليس» لابن بُشرى، و «جيش التوشيح» لابن الخطيب وغيرهم. وديوانه مخطوط كامل.

الأعيان: جمع عين بمعنى السيد أو الشخص البارز في عهد الخلافة وفي عهود الأمراء، ولذلك ألفت كتب في الأعيان مثل «وفيات الأعيان». وبرز الاصطلاح عن أبرز السكان في مركز بشري أو حي أو مدينة، وفي العصر العثماني غدا الاصطلاح أكثر تحديداً فأُطلق على الذين كانوا يمارسون نفوذاً سياسياً لأول مرة. وكان لهم كيان وظيفي وكان الباب العالي يعتمد على الأعيان في رصد الاعتمادات للجيش وتزويده بالمجنّدين. وكان الأعيان يدفعون ضريبة تدعى «أعيانيَّة». وحين ازدادَ نفوذهم حاول السلاطين الإقلال من نشاطهم.

الأغاني: أضخمُ مصدر أدبي ظهر في القرن الهجري الثالث، كما أنَّهُ أهمُّ مصدرٍ لتاريخ الحضارة العربية. ومرجعٌ مهم لأيَّام العربِ وأخبارِهم وأشعارِهم.

أَلَّفَهُ عليُّ بنُ الحسينِ أبو الفرج الإصفهاني (ت ٣٥٦ هـ) جمع فيه ما عرفَهُ من الأغاني التي كانت خِيرةُ المغنيين ينشدونها. وضم فيه أخبار منشدها، وشاعرها، والمجالس التي أنشدت فيها. وتعب في تصنيفه مدة خمسين سنة، وكتب فيه أربعة آلاف صفحة (مطبوعة). وهو يضمُّ مئة صوت كان الرشيد قد أمر إبراهيم الموصِلي مغنِّيَه وغيره أن يختاروها له. ثم جاء الواثق فأمر إسحاق بن إبراهيم، فاختار له منها أفضلَ مما اختاره الموصلي، وأضافَ اليها أصواتاً أخرى. فسار أبو الفرج مسيرته في التأليف.

فالكتاب تاريخٌ لموسيقى العرب وتأريخ لأدب العرب. عرضه بثقةٍ وتدقيق مع أسنادٍ مؤكّدة. على أنه عرض الكتاب بذوقه الشخصي الغارقِ بالخمر ومجالسه، وبغيرة المؤلف على تسلية القارىء. ويظل أغنى الموسوعات الأدبية القديمة، ومصدراً ثـراً من مصادر الحياة الاجتماعية المُتْرفة في عصره، وسِجِلاً مستفيضاً لحياة الشعراءَ وأخبارهم وأخبار الخلفاء والأمراء. وذكاؤه قادَهُ إلى اختيار فكرة الأغاني ليبنيَ عليها كتابه. ولعل مذهبَه الشيعي دفعه إلى الاستفاضة في وصف حياة القصور وما يعتريها من ترف في بغداد وفي غيرها.

أغاني رولان: هي أناشيدُ فرنسيـةٌ تحكي قصة الحـرب التي كانت نـاشبةً بين العـرب والفرنسيِّين أيامَ فتحِ الأندلس، وَتَخَطِّي العرب الجبال لفتح فـرانسة. ورولان بـطل خرافي من جنود «شارلمان» الملك وفـرسانـه. قُتل في جبـال البيرينـه في محاربتـه للبشكش أو للعرب.

الاغتراب عن الذات: نوعٌ من الضياعِ الذاتي وسط المجتمع، وفقدانِ الجوهر الإنساني الاجتماعي، والانسحاقِ تحت وَطْأة أيديولوجيةٍ مناقضةٍ لواقع فردٍ ما. وهو وجودُ المرء في مجتمعه لكنه غريب فيه مسْتَعْبَدٌ. والغربةُ الماديَّة دعا إليها ماركس. وقد أدرك بعض المفكرين والأدباء جسامةَ هذا الاغتراب فدعوا إلى حرية الإنسان كما عند هيغلِ وإنگلز وغيرهما في أواخر القرن التاسع عشر ومطلع هذا القرن.

أغراض التشبيه: كثيرةٌ منها ما يأتي:

١ ـ بيان إمكان المشبَّه، وذلك حين يُسند إليه أمرٌ مُستغرَب لا تزول غرابته إلا بذكر شبيه له كقول البحتري:

دانٍ إلى أيـدي العفـاة وشـاسِـعٌ   عن كـلِّ نِـدٍّ في النَّـدى وضَـريبِ
كـالبـدرِ أفـرطَ في العلُوِّ وضـوؤهُ   لـلعُصبـة السَّـاريـنَ جِـدُّ قَـريبِ

٢ ـ بيـان حـال المشبَّه، وذلـك حينما يكون المشبَّه غيرَ معروف الصفةِ قبل التشبيه فيفيـدُ التشبيهُ الوصفَ، كقول النابغة:

كـأنـك شـمسٌ والمـلوكُ كـواكبُ   إذا طَلَعَتْ لم يَبْـدُ منهـنَّ كـوكبُ

٣ ـ بيان مقدارِ حال المشبَّه، وذلك إذا كان المشبَّهُ معروفَ الصفة قبل التشبيه معرفةً إجمالية، وكان التشبيهُ يبيِّن مقدار هذه الصفة. كقول المتنبي:

مـا قُـوبـلتْ عـينـاهُ إلا ظُنَّـتـا تحتَ الـدُّجى نـارَ الفـريقِ حُلولا

٤ ـ تقرير حال المشبَّه، كما إذا ما أُسْنِد إلى المشبَّه ما يحتاج إلى التثبيتِ والإيضاح بالمثال، كقوله تعالى: ﴿**والذينَ يَدْعون من دونهِ لا يَسْتجيبونَ لهم بشيءٍ إلا كباسِطِ كفَّيهِ إلى الماءِ لِيَبلُغَ فاهُ وما هوَ ببالغهِ**﴾.

٥ ـ تزيين المشبَّه أو تقبيحُه. فمن التقبيح قول أعرابي يذمُّ زوجته:

وتَفتَـحُ، لا كـانـت، فَمـاً لـو رأيتَـهُ تـوَهَّمْتَـهُ بـابـاً من النـارِ يُفْتَـحُ

(البلاغة الواضحة)

أغراض الشعر: درجَ النقَّاد على أن أغراض الشعر العربي الأساسية هي التي جاءت في العصر الجاهلي وأهمُّها:

١ ـ الوصف: يدخل فيه وصفُ الأطلالِ، والحيوان، والصحراء، والطبيعة، والصيد. ثم زادوا فوصفوا القصور والممالك.

٢ ـ النسيب: هو التغزل بالمرأةِ زوجةً أو محبوبةً بشكل واقعي أو تخيُّلي. وهو أكثر الأغراض رواجاً على مدى العصور. وزادوا فتغزلوا بالغلام.

٣ ـ الفخر: اعتز العربي بشخصه، وقبيلته، وشعره. ورآه وسيلة للتَّباهي بين القبائل، وسلاحاً للدفاع به عن النفس كالسيف. ولعلَّ الشاعر يصدُق فلا يجرؤ أن يكذب، ولكنَّه يستطيع أن يتحايَلَ بحصافته على رفع نسب ذَويه كما فعل جرير بأبيه. حتى إذا اختلط العرب، وضعفَ النسب افتخروا بأعمالهم وأقلامهم.

٤ ـ الهجاء: إذا كان الفخر سلاحاً للدفاع عن النفس فإنَّ الهجاء سلاح الهجوم على الخصوم. فهم يهجونَ القبائل، ويهجون الأشخاص. ثم غدا الهجاءُ عداءً شخصياً أو وسيلةً لكسب الرزق. وقد يهجو الشاعر الضيِّق النفس أمه وأباه ونفسه كما فعل ابنُ الرومي.

٥ ـ المديح: أشهر الأغراض الشعرية وأعمُّها، ولعلَّهُ أقلُّها صدقاً. وأغلب مدائحهم للتكسُّب ونيل الهبات. وأشهرهم في هذا النابغةُ وأقلُّهم زهيرٌ. وصفات الممدوح الأساسية هي: الشجاعة، والكرم، والنجدة، وحفظ الجوار. وكل ما يعتز به العربي. ثم ضعفت هذه الصفات فغدت مدحاً يشبه الغزل. لكن المديح الرصين ـ وإن كان تكسباً ـ هو في النصر على الأعداء كأبي تمام في المعتصم، والمتنبي في سيف

الدولة. على أن الأمراءَ والعفيفي النفوس لا يَمْدَحُونَ كأبي فراس والشّريف الرضـيّ.

٦ ـ الرثاء: هو نوع من المديح، ولكنّه مديح لميت بتعدادِ مآثره. فإن كان من الأهل كان صادقاً، وتقلُّ قيمتُه كلما ابتعد عنه، حتى يصبحَ رسمياً أو عزاءً كتعزية أمير بفقد عزيز له. وقد يدمجُ الشاعر الرثاء بالمديح إذا مات الخليفة وتسنّم ابنه أو أخوه مقاليد الحكم.

٧ ـ الحكمة: لم تكن الحكمة يوماً غرضاً أساسياً في الشعر، وهي تجربة وقع بها الشاعر فاستنتج من خلالها تجاربَه، وترجمها حكمة وصبَّها بكلام موجز متماسك في شعره. كانت الحكمة ساذجـةً بريئـةً بعيدةً عن العمق الفلسفي في العصـور الأولى كما في شعر طَرَفَة بن العبد، وزهيرٍ، وأغلبها كان في الموت، ونهل اللذات. ثم اتسع أفق الحكمة مع كثرة التجربـة والثقافـة والشعور بـالغربـة والألم كما عنـد المعرِّي. وازدادت الحكمة واختلطت بالنصائح والموعظات حين عمَّ التشاؤم، وظهرت الدعوات الصوفية.

الإغراق: هو الإفراطُ في القول كالوصف أو المدح. وهو المبالغة عند بعضهم.

أغربة العرب: وهم أربعةُ شعراء سودان شجعان جاهليون وإسلاميون. وهم أكثر من هذا العدد لكنَّ هؤلاء الأربعةَ هم الذين لقبوا بهذا اللقب. وهم:

عنترةُ بنُ شداد العبسي. سرى السواد فيه من جهة أمِّه، وكانت حبشيةً زنجية تسمى زبيبة. والعنترة: الذبابة السوداء الخضراء التي تعلق في أذيال الدوابِّ.

خُفاف بن نَدبةَ السُّلمي. سرى السواد فيه من قِبل أمِّه وبلْدتهِ، لأنَّه من حَرَّة بني سليـم. أدركَ النبيَّ وكان شاعراً. وهو وعنترة من الشجعان. شهد مع النبي فتح مكة ومعه لواءُ بني سليم.

السُّلَيْك بن السُّلكة. والسُّلَكة أمُّه، وكانت سوداء. كان أعدى الناس لا يُشَقُّ غُباره، وأخباره في العَدْوِ والغَارة مشهورة. ومِمَّنْ ضُرِبَتْ به الأمثال.

عبدُ الله بن حازم السلمي والي خراسان لعبد الله بن الزبير. كان نهايةً في النجدة والشجاعة، لكنه يخاف الفأر أشدَّ مخافة، وله في ذلك أخبار. **(ثمار القلوب)**

الأغلب العجلي: هو الأغلبُ بن عمروٍ. شاعر عربي ولد في الجاهلية وأسلم. ثم عاش في الكوفة وقُتِلَ في معركة نهاوند سنة ٢١ هـ. وقد عُمِّرَ حتى بلغ التسعين، ومع ذلك

فلا يُعَدّ من الصحابة. وهو ممن أطال الرجز على نمط القصائد. ولم يبق من شعره سوى القليل، ولا يدلُّ ما بين أيدينا على تأثر شعره بالدين. **(طبقات ابن سلام)**

أغلوطة التشخيص الوجداني: أو ما يسمَّى بالنزعة العاطفية الزائفة باستعاراتها المثقلةِ بالانفعالات عن البحر القاسي والسماوات المبتسمة والمياه الضاحكة.. فهي إضفاء انفعالات الكائنات البشرية وسماتها على الأشياء غير الحيَّة. وهذه الأغلوطة سواء اتفقت مع ما هو معقول أو لم تتفق فإنها قادرة على خلق تأثيرات جميلة. **(معجم فتحي)**

الأغنية: نص أدبي موزون يوضع كي يُغنَّى بمصاحبة الموسيقى. ويشترط فيها طرافة الفكرة، وهي غزل غالباً. وتتميَّز بالرقة الأسلوبية التي تتساوق مع الألحان. وهي قديمة عند الأمم، وتُغَنَّى بشكل مفرد، أو جماعي، أو مع جوقة، وكثير من أدب اليونانيين القدماء من هذا النوع من النصوص الموزونة كأغاني بنداروس، ومن أدب اللاتينيين كأغاني «هوراس». والأغاني عند العرب كثيرةٌ ولا سيما في العصر الأموي والعباسي. كما تضم مسرحيات شيكسبير بعض هذه الأغاني، ومثل ذلك في الأدب الفرنسي والإيتالي والإسباني.

الإفاضة: الاسترسال في الشرح والزيادة في التعبير بأكثر مما يستحقه المعنى، ولذلك هدف، كالتأكيد، والإغراء، والشرح، والإفهام.

الافتتاحية: ١ ـ في الأدب: مقال رئيسي في الصحيفة أو المجلة يتولى رئيس التحرير صياغته، وينشره في القسم الرئيسي وفي كل عدد. ويكون كلامه تعليقاً على أهم حدث سياسي أو أدبي طارىء. ويتميَّز أسلوبه بالرصانة والحزم.

٢ ـ في الفن: قطعة موسيقية تعدُّ لتكون مقدمة لعمل مسرحي. وكانت سابقاً قطعة من إحدى السيمفونيات.

الافتنان: افتنَّ في كلامه: أخذ في أنواعٍ من البلاغة. والافتنان في علم البديع إتيان الشاعر بفنَّينِ متضادَّين في بيت واحد، وأكثَر ما يكون في المدح والهجاء معاً، أو المدح والرثاء، أو الغزل والحماسة.

أفراسياب: بطلٌ أسطوريٌّ عند الطورانيين، وخصمٌ لبطل الفرس رُسْتم. وقد ورد ذكره في الشاهنامة في الحروب بين الأمتين، وفي الصراع والمبارزة بين البطلين المذكورين.

الأفْرم: شاعر أندلسيٌّ من القرن السادس الهجري، واسمه محمد بن علي المسيلي. والأفرم هو المحطم الأسنان.

أفروديت: إلهةُ الحبِّ والجمال والإخصاب عند الإغريق. وهي ابنة «زيوس» سيد الأرباب من «ديونا»؛ أحبت إله الحرب «آرس» فخلفت منه «آروس»، وهو إله الحب. عُبدت كثيراً في قبرس وكوثيريا، لكن شهرتها تخطت هاتين الجزيرتين إلى اليونان قاطبة.

يُقالُ إنها إلهة ساميَّة تدعى «عشتروت»، وهي نفسها «فينوس» عند الرومان. وعندما قدَّم لها «فاريسُ» التفاحةَ التي اختلفت عليها الربات كافأَتْه بأنْ وهبته أجمل امرأة في العالم واسمها «هِلينا» التي من أجلها نشبت حرب طروادة، فكان لزاماً على أفروديت أن تقف إلى جانب الطرواديين في حروبهم. (**في الأدب المقارن**)

الأفغاني: هو جمالُ الدين الأفغاني (١٨٣٨ ـ ١٨٩٧) فيلسوفُ الإسلام في عصره، وصاحب الدعوة الإصلاحية في مصر. ولد في أسعدآباد بأفغانستان، وجال في الشرق والغرب فأحرز ثقافة واسعة. وهو خطيب مفوَّه بالعربية، دعا إلى الوحدة الإسلامية. وتبعه في دعوته عددٌ من المفكرين والأدباء.

الأفلاطوني: نسبةٌ إلى أفلاطون (٤٢٧ ـ ٣٤٧ ق. م) وهو اصطلاح معناه الروحاني كاملاً، والمتحرر من الرغبة الحِسِّيَّة، كما تشير عبارة الحب الأفلاطوني عادة إلى عاطفة خالية من الرغبة الجنسية. كما يُطلق على نوع من النقد بالأفلاطوني، وهو يبحث عن قيم العمل الأدبي في صفات خارجية لا داخل العمل الأدبي نفسِهِ.

الأفلاطونية: مذهبٌ فلسفيٌّ ظهر في إيتالية منذ القرن الخامسَ عشرَ بعد فهمهم لأفلاطون ولمبادئه. وتبعهم فلاسفة فرانسة وإنكلترة. وتبرز فيه فكرتان: الأولى في الجمال والحب. فأفلاطون يعتقد بأن الجمال مثالٌ مطلق أزلي أبدي، تَعْشَقُ فيه الروحُ هذا الجمال وترنو إليه، وعن طريقه تبحث عن الحب الدنيوي، الذي هو بِدَوْرِه عشْقُ الجمال الجسدي الذي هو انعكاس لمثال الحب الروحي المطلق الأزلي الأبدي.

والفكرةُ الثانيةُ مبنيةٌ على أهمية الشعر في الخير، والأخلاق الذي يقود الأفرادَ والمجتمعاتِ إلى الكمال. وهو الذي يغرس فيهم حب الأبطال والآلهة. ويحذِّر أفلاطون من الشعر التافه والماجن، لأنَّ هذا النوعَ من الشعر يُميت في النفس الطموح إلى الصفاء، والتطلع إلى المثل العليا. فالشعر تربيةٌ، وأخلاق، ومثل، وإلهام. والشعر يخاطب الأساطير فهو رمز. والشاعر يقول ما يقول وليس من عنده إنما هو إلهام رباني.

وقد استطاع أفلاطونُ أن يصوغَ أفكارَهُ بأسلوب شعري رمزي مع كثير من الحكايات والمجازات. وعمَّت آراؤه بين الأدباء، وما زالت سائدة.

الأفلاطونية الجديدة: مذهبٌ فلسفي نشأ في القرن الثالث الميلادي في الإسكندرية، يستمد اسمه وبعض خصائصه من «أفلاطون». وهو المذهب الوحيد دون غيره من المذاهب الصوفية، يقوم على أصول فلسفية وغير دينية، ولم يتعرض للأخلاق. وأساس الأفلاطونية الجديدة: مذهب أفلاطون، والمسيحية، والصوفية الشرقية. أَسَّسَها أفلوطين في القرن الميلادي الثالث، وإن كانت مبادئها معروفة منذ القرن الأول حين أخذ الفكران: اليوناني والروماني بالانحلال، فتبنَّت البقيةَ الباقيةَ من فلسفة أفلاطون. ودعمها كل من «فورفوريوس» و «يامبليخوس».

وللأفلاطونية الجديدة رأيٌ في وجود العالم المرئي، وهم يرون أنه قائم على «الواحد» (الله) الذي هو عِلَّة العِلَل والمبدأ الأول. ويفصِلون بين النفس وبقية الأشياء. ومن هذا «الواحد» فاض «العقل» الإلهي أو الذكاء الخالص، ومنه فاضت نفسُ العالم. فالنفس تتصل من الأعلى بأفكار، ومن الأسفل بمادَّة.

وكان لها دور كبيرٌ في الآداب الغربية ولا سيما في القصص الرمزية التي ظهرت في العصور الوسطى، وفي الشعراء الفرنسيين في القرن السابعَ عشرَ، وفي دانتي، وفي شعر وردازوورث.

الأفلج: شاعرٌ جاهلي اسمه سلامةُ بن اليعبوب. والأفلج من الرجال هو المتباعدُ ما بين القدمين أو الثديين أو الأسنان.

أفلوطين: عاش بين ٢٠٥ ـ ٢٧٠ م. ولد في «ليكوپوليس» (أسيوط) بمصر. وهو زاهد وصوفيٌّ وفليسوف. ألمَّ بفلسفة الهند وفارس، ووَفَّقَ بينها وبين الفلسفة اليونانية والمعتقدات الدينية الشرقية بما فيها المسيحية. وتأثرت فلسفته بالأفلاطونية، لكنَّها تميَّزت بنظرية الفَيْض التي تفسر الخلق بأن الواحد (وهو الله) فاضت عنه المخلوقات، وأنَّ كمال الإنسان يتحقَّق بتجرُّده من الجسد واندماجه مع الواحد، ومعرفته بالمشهود المباشر. جُمعت تعاليمه تحت عنوان «التاسوعات»، فكان لانتشارها الوقعُ الخطير على الفلسفة والتصوُّف من بعده. وقد شَرَحَ تاسوعاته تلميذُه «فورفوريوس».

أفول الآلهة: مصطلحٌ يدلُّ على التدهور والدمار مع اختلالٍ وعنفٍ، كوصف معركة «أوسترليتز» في رواية «الحرب والسلام» لتولستوي.

الأَفْوَهُ الأَوْديُّ: هو صلاةُ بن عمرو، من سعد العشيرة من اليمن. والأَفْوَهُ لَقَبٌ غَلبَ عليه. كان سيداً في قومه وقائداً شجاعاً. وهو من مشاهير شعراء الجاهلية. وأكثرُ شعره

في الحماسة والحكمة، ولذلك عُدَّ من الشعراء الحكماء، والجاحظ يشكُّ في شعره. وكان النبيُّ ﷺ ينهى عن رواية بعض شعره، ولا سيما القصيدةُ التي تثير العداوة والنزاع بين العرب، وتفضِّل عربَ الجنوب على عرب الشمال، ومطلعها:

إنْ تَـرَيْ رأسِـيَ فـيـه فـزَعٌ ... وشَـواتـي خَـلَّةٌ فـيـهـا دُوارُ

وله ديوان مطبوع. (الديوان. تاريخ الأدب)

إقبال: محمد إقبال اللاهوري شاعرٌ باكستانيٌّ مفكر (ت ١٩٣٨ م). يُعَدُّ إقبال خاتمة الشعراء العظام الذين نظموا الشعر الفارسيَّ في شبه القارَّة الهندية، وكان مقدَّماً على شعراء عصره. درسَ في إنكلترة وألمانية، وطافَ البلادَ العربية والإسلامية، ووازن بين أُسُس الثقافة الإسلامية وثقافة الغرب، ولهذا ظهر إيمانُهُ من خلال قصائده.

يعدُّ إقبال من بُناة باكستان ومصلحيها. تتجلَّى أفكارُه العميقة في دواوينه المشهورة عالمياً مثل «پيام مشرق» أي رسالة المشرق، «زبور عجم»[1]، «أسرار ورموز»، «أرمغان الحجاز» أي هدية الحجاز، «جاويد نامه» أي الرسالة الخالدة.

الاقتباس: ١ ـ معناها طلب القَبَس، وهو الشعلةُ أو الجمرة من نارٍ أخرى (كما في الآية ١٠/سورة طه). ثم استُعيرتِ الكلمةُ لطلبِ العلم. أما معناها في علم البلاغة فهو أن يضمِّن الكلامُ شيئاً من القرآن أو الحديث دون الإشارة إلى ذلك. فإذا أُشيرَ إلى المقتَبَسِ منه سُمي ذلك «عَقداً». وإذا كان الاقتباسُ من الشعر سُمي ذلك «تضميناً». والاقتباسُ قد يُستخدم من غير أن يشعرَ المرءُ أنه من القرآن كقول الحريريِّ: «أنا أنبئكم بتأويله»، و«أميزُ صحيحَ القولِ من عليله».

وقد يَرفضُ بعضُ العلماء الاقتباس في الشعر، إلا إذا كان الشاعر حسن النيَّة. على أنَّه من المحظور تحريفُ كلامِ الخالق، أو استخدامه في المجون، إلا أنَّ الشعراء تهاونوا واستخدموا الاقتباس بهذين الشكلين رغم التَّحظير.

٢ ـ وهو أن يستخدمَ الأديبُ كلاماً لغيره شاهداً وتأييداً، شريطةَ أن يضَعه بين علامتي التنصيص، ويشيرُ في الحاشية إلى المصدر الذي اقتبسَ منه.

٣ ـ وهو إعادةُ صياغة نصٍّ أدبي؛ كأن يحوِّلَ الأديبُ المسرحيةَ إلى قصَّة. أو يعيدَ كتابةَ نص قديم بأسلوب حديث.

---

(١) پيام مشرق: معناها رسالة المشرق. وزبور عجم: معناها زبور العجم.

٤ ـ نقلُ نصٍّ أجنبي مع التصرُّف في أصلِه، شريطةَ ألا يُخلَّ بالمضمون كثيراً.

الاقتباس الاستهلالي: هو أن يعمَدَ الأديب إلى اقتباسِ فكرةٍ من كتاب غيره قبل أن يبدأ بدراسته تأييداً لما يُريد استعراضَه.

الاقتراض: هو أن يقترضَ الأديب مفرداتٍ مناسبةً لبحثه من لغةٍ أخرى. فإن كانت المفردات مما كان معروفاً ومتداولاً دُعيت معرَّبةً. لكنَّ بعض اللغويين يرى أن الاقتراض مرادفٌ للتعريب، فالفرس اقترضوا من العرب أكثر من ثلث لغتهم، والعرب اقترضوا منهم أسماء تدلُّ على جوانبَ حضاريةٍ كأسماءِ الأزهار، وأوصاف الخمور، والألبسة، والأطعمة.

الاقتصاد: مصطلحٌ أدبي يشير إلى استخدام المفردات بشكل مقتصَدٍ وكافٍ للتعبير عن الأفكار المطلوبة. وهو مرادفٌ للإيجاز وضدُّ الإسهاب. فأسلوب أرنست همينغواي وعبد الحليم عبد الله يتصف بالاقتصاد، بينما أسلوب طه حسين وتشارلز ديكنز يتصف بالإسهاب. على أن الشعر أكثرُ ميلاً للاقتصاد من النثر.

الاقتضاب: هو الانتقالُ من غرضٍ شعري إلى آخرَ في القصيدة من غير حسنِ تخلصٍ (انظره) أو تمهيد له.

أقرب الموارد: قاموسٌ لغوي جمعه سعيد الشرتوني (١٩٢٠) عن أئمة اللغة. وسماه «أقربُ المَوارد في فُصَح العربيةِ والشوارد».

الأقصوصة: مصطلحٌ فرنسي يُشبه القصة القصيرة أو الحكايةَ الموجزة بشرط أن ترتبط أجزاؤها فيما بينها ارتباطاً وثيقاً، وتتقلصُ أحداثُها قدر المستطاع مع الحفاظ على عنصر التشويق. ومن أبرز من اشتُهر بكتابة الأقصوصة: جي دي موباسان، غوتّه، هنري ڤون كليست، وجيوڤاني بوكاتشيو. ومن العرب: محمود تيمور، وأُلفة الإدلبي.

الإقعاد: في علم العروض: اختلافُ أعاريضِ القصيدة. وأكثر ما يقع في البحر الكامل.

الإقناع: شكلٌ من أشكال المجادلةِ للوصول بها عن طريق الحثِّ إلى الإقناع وتحقيقِ هدفٍ معيَّنٍ. ويحاول الإقناع أن يهيىءَ السامعين أو القراء لفعلِ شيءٍ أو للاستجابة له بشكل إيجابي. وسيندفع المتلقي إلى التفكير والاندفاع إلى الحركةِ بشكل فعَّالٍ في اتجاهٍ معين. ومهما استَخْدَم الإقناع أشكالاً من الاستدلال، لكنه يجمعُ عادةً بين مخاطبةِ العقل ومخاطبة العواطف. ونجد في الخطابة شكلاً رائعاً من الإقناع (معجم فتحي).

الإقناع: هو في علم العروض اختلافُ حركةِ الروي بالضم والكسر. وهو من عيوب القافية.

الأُقَيشِر الأسَدي: هو أبو مُعْرض المغيرةُ بنُ عبد الله. ولقِّبَ بالأقيشر لأنه كانَ أحمر الوجه. يُروى أنه عُمِّرَ طويلاً؛ فقد وُلد في الجاهلية ووفد على عبد الملك. كان خليعاً ماجناً من أهل الكوفة، مدمناً لشرب الخمرة، فاسد الخُلُق والدين. وهو شاعر وجداني، فصيحٌ عذب، ولكنْ في شعره ألفاظٌ مولدة ولحن أحياناً. معظم شعره في الخمر، وله شعر في المديح، والهجاء، والمجون.

الأقيصر: تصغيرُ الأقصر، أي ذو العنق الغليظ أو القصير. صنمٌ من أصنام العرب في الجاهلية، على هيئةِ إنسان كان يعبد في مشارف الشام.

أكاديمي: ١ ـ بحث جدِّي مكتوبٌ بصيغة علمية دقيقة كرسائل الماجستير والدكتوراه.

٢ ـ انظر أكاديمية.

أكاديميَّة: مدرسةٌ فلسفية أسسها أفلاطون عام ٣٨٧ ق. م في بساتين «أكاذيمُس» بأثينة لتدريس الفلسفة والرياضيات. وقام على إدارتها تلاميذُهُ من بعده. ثم أُطلق اسم «أكاديمية» على بعض المجامع العلمية والمعاهد الأدبية، كالأكاديمية الفرنسية التي أسسها ريشليو عام ١٦٣٥، وأكاديمية الفنون الجميلة في باريس... وأكاديمية الفنون الجميلة بدمشق. كما تطلق الكلمة على الجامعة والكلية.

الاكتفاء: نوعٌ من المجاز. هو أن يَحذفَ الشاعر من البيت شيئاً يُستغنى عن ذكره بدلالةِ العقل عليه، كقول الشاعر:

فإنَّ المنيةَ من يخشَها   فسوف تصادفُه أينما

أي: أينما توجَّه، وكقولِهِ تعالى: ﴿**واسأل القرية**﴾. وهو من بلاغة العرب، وفي الشعر القديم والمحدَث منه كثيرٌ.

أكثم بن صيفي: حكيمُ العرب في الجاهلية وأحدُ المعمَّرين. أدرك الإسلام، وقصد المدينة يريد النبي مع قومِهِ فمات في الطريق. قال المفسرون: وهو المعنيُّ بالآية: ﴿**ومَن يخرُجْ مِن بيتهِ مُهاجراً إلى اللهِ ورسولهِ ثم يدركْه الموتُ فقد وَقَعَ أجرُهُ على اللهِ**﴾. وأخباره كثيرة (ت ٩ هـ).

الإكفاء: هو في العروض اختلافُ الرويِّ بحروفٍ متقاربة المخارج الصوتية كالراء واللام،

أو كالميم والنون في القصيدة الواحدة، وهو عيب عروضي، يكثر في الروي الساكن.

الإكليل: اسم يطلق على جملةٍ من صور السماء، هي:

١ ـ يطلق على ثلاثةِ أنجم في برج العقرب.

٢ ـ الإكليل الشمالي: ثمانية أنجم خلف عصا العوّاء، ويُطلق عليها «قَصْعة المساكين». واسمه باللاتينية «كورونا ـ Corona».

٣ ـ الإكليل الجنوبي: صورة من صور السماء تتألف من ثلاثة عشرَ نجماً صغيراً. وتسمى كذلك «القُبَّة» أو «أدحيّ النعام». وهو في اليونانية «ستيفانوس نوتيوس».

ألبير أديب: شاعرٌ أديب وصحفي مشهور. أسَّس مجلة «الأديب» باسمه وأصدرها في بيروت منذ ١٩٤٢. وهو من مواليد المكسيك، وزاول الصحافة بمصر. اختير عضواً في عدد من الأكاديميات.

الالتباسُ الدلالي: احتمالُ الكلام لأكثرَ من معنى، قد يكون نتيجةً للتعقيد المعنوي الذي يستخدمُه الشاعر.

الالتباسُ النَّحْوي: احتمالُ الكلام لأكثرَ من معنًى بسبب التركيب النحوي، مثل؛ قابلتُ المعلمَ مسرعاً، و«مسرعاً» حال قد تكون للمعلم، وقد تكون لي.

الالتزام: مصطلحٌ أدبي وفني معاصر يدعو إلى وجوب إحساس الأدباء والفنانين بالمسؤولية أمام مجتمعِهم ووطنهم، وهم يرفضون جعل الأدب والفن تسليةً يُرسَلُ بحرية، ويَرَونَ أنَّ الأديب الملتَزِم هو المقدِّر لمسؤوليتِه نحو وطنه وأمته.

على أن الالتزامَ كان معروفاً في الأدب العربي القديم، ويتمثَّل في شعراء الخوارج، وشعراءِ آل البيت، الذين حصروا جهودَهم الأدبية في قضيةٍ تبنَّوها واعتقدوا جدواها. وغيرهم ممن وقفوا أدبهم على مبدإ معين ودافعوا عنه. بل إنَّ بعضَهم لقي حتفَه في سبيل مبدئه كابن المقفع، وبعضِ المتصوِّفة من أصحاب مبدأ الاستشراق كالسَّهْرَوَرْدِيِّ. إلا أنَّ أعمال هؤلاء كانت فرديَّةً ولفكرة معينة ارتأَوْها.

وإنَّ فكرة ارتباط الأدب والفن بقضايا الأمم وتحديدِ مصيرها خلقت جدلاً حاداً بين أنصارِها وأنصار دعوة «الفن للفن» أصحابِ الدعوة المطلقة لحرية القلم والريشة؛ إذ رأى هؤلاء أنَّ الالتزام يقيِّدُ الحريةَ ويحدُّ من الإبداع. في حين أن أصحابَ الالتزام يُحسون بأن عليهم واجباً هو الإحساسُ بالقضايا التي يعانيها شعبهم.

الالتفات: أن يكونَ الشاعر آخذاً في معنى، ثم يعرض له غيرُه، فيعدل عن الأول إلى الثاني فيأتي به. ثم يعود إلى الأول من غير أن يُخلَّ في شيءٍ مما يشدُّ الأول. وسماه بعضهم الاستدراك، وآخرون يدعونه الاعتراض، مثل قول كثيِّر:

لَـوَ انَّ الـبـاخلـيـنَ، وأنتِ مـنهـم، رأوكِ تَـعـلَّـمـوا مـنـكِ الـمِـطالا

ألحان السواجع بين البادي والمراجع: كتابٌ أَلَّفَهُ صلاحُ الدين خليلُ بن أيبك الصفدي (ت ٧٤٩) جمع فيه مكاتبـاتِه ومشـاعراتِـه بين فضلاء عصـره، ورتَّبها على حروف أسمائهم.

الإلغاز: علمٌ يُتعرف منه دلالةُ الألفاظ على المراد دلالةً خفيَّةً في الغاية بحيثُ لا تنبو عنها الأذهان السليمة، بل تستحسنها وتنشرح إليها بشرط أن يكون المراد من الألفاظ الذواتِ الموجودةِ في الخارج، وبهذا يفترق عن المعنى. والغرض فيهما الإخفاءُ وسترُ المدلول الخفي.

والألغاز جمع لغز، وأصلُه الحفرةُ الملتوية يحفرها اليُرْبوع والضبُّ والفـأر بشكل مفرَّعٍ بعدةِ أبوابٍ. فإذا طلبها المرء بعصاه من جانب نفقت من الجانب الآخر. ثم استعملوه في الإتيان بالعبارة يدلُّ ظاهرها على غير الموصوف بها، ويدل باطنُها عليه. وهي من قبيل الملاحن (انظرها). وتشارك المعمَّى والأحاجي من حيث التعميةُ إلا أن بينها فرقاً في الاعتبار والاصطلاح عند المتأخرين.

وقد يقعُ الإلغاز بالمعاني فتسمى «أبيات المعاني» لأنها لا تُفهم من أول وَهلة. وقد يقع في اللفظ أو التركيب أو الإعراب. وقد أَلَّفوا في ذلك كتباً. وهو علم عَرَفه العرب منذ الجاهلية؛ فقد أنشدَ ابن سلَّامٍ لأبي دؤاد الإيادي:

ربَّ كـلـبٍ رأيـتُـه فـي وثـاقٍ جـعـلَ الكلب لـلأميـر جمـالا
رب ثـورٍ رأيتُ في جُـحـر نمـلٍ وقـطاةٍ تـحـمَّـلُ الأثـقـالا

فالكلب الحلقة في السيف، والثور ذكر النمل. والقطاة من الدابة: العَجُزُ ومركب الرَّديف. وانتشرت الألغاز كثيراً في العصور المتأخرة، وأقبلوا عليها لتغطية معـانيهم السطحية. وتطوَّرت حتى عُدت من فنون المراسلات والفكاهة والريـاضة الـذهنية. ودخلت في أسماء بعض الأنبياء، والصحابة، والمسائل الفقهية، وبعض الأشياء العادية كقول الحصكفي (ت ٩٢٥ هـ) في الثلج:

اسـمُ الـذي ألـغـزتُـه يـطفـي شـرارَ الـلهـبْ

مـقـلـوبُـه مـصـحـفـاً وجـدتُـه فـي حـلبْ

(وانظر: المدلول الخفي). (آداب الرافعي. كشف الظنون)

ألفُ ليلةٍ وليلةٍ: عنوان أشهرِ مجموعةٍ قصصية عند العرب. أصلُها من بلاد فارس وكانت تدعى عندهم «هَزار أفسانه» أي ألـف خرافة. ولا يمكن أن يؤلفها شخصٌ واحد، ولعلَّ فئةً من الأشخاص من عددٍ من الشعوب كانوا عوناً على جعلها بهذه الصورةِ النادرة. أوَّلُ من أشار إليها النديم في «الفِهرست». بطلةُ الأقاصيص «شهرزاد» أي ابنةُ البلد، والأمير فيها «شهريار» أي أمير البلد. وحين تُرجمت إلى العربية - في مصـر - أضاف مترجمها كثيـراً من الأفكارِ والخيـالاتِ والقصص التي جرت في بغـدادَ في العصورِ العباسية. ومع أنَّ الترجمة جرت من الفارسية إلى العربية فإنَّ أغلبَ القصص من أصل هندي، ولا سيما ما جرى في القصة الأولى، في خيانة زوجي الأميريْن الأَخَويْن التي انتهت برحلة أحدهما، وهي تشبه قصة «كاتها سارت ساگارا» الهنـدية، وغيـرها من القصص. كما أن دمجَ قصةٍ في قصة من خصائص الأدب الهندي كما في «المهابهارتا» و «كليلة ودمنة» (انظرهما).

والباعث الأول على تأليف ألف ليلة وليلة ثَنْيُ المتهوِّر عن عزمه وكسبُ الوقت. ثم تسليةُ الناس ووعظُهم عن طريق سرد حكاياتٍ تناسب المقام. فإن لم يجد المؤلفُ (أو المترجم) قصـة في الأصل الهندي ذكر قصةَ ملكٍ فارسي مثل حكاية أردشيـر وحياة النفوس، أو قصةً عربيةً مثلَ قصةِ حسن البصري، وأخبار هارون الرشيد، وحكايات أبي نواس، وأبي دُلامة. كما أن المطَّلع على الأصل يكتشفُ أنَّ بعضَ الحكايـات مُقْحَمَةٌ عليها مثل قصة «فروسية عمر بن النعمان وولديه» وقصة «شول وشمول».

وقـد ألَّفها شخصٌ اسمُـه يوسف في عصـر المماليـك بمصر، وهـو الذي تكلَّف الإضافاتِ. والأسلوبُ الانحطاطي يؤكِّد ما ذهبنا إليه. أما في العصر الحديث فقـد عُرِفَتْ في الغرب، وطبعت قبل أن تطبَعَ النسخةُ العربيةُ، ولا سيما النسخةُ الفـرنسيةُ والتي صدرت عام ١٧٠٤ - ١٧١٧ م باثني عشر مجلداً. وأولُ طبعةٍ عربية كانت في بولاق (مصر) عام ١٨٣٥ م. وأَخْرَجَتْ مطبعةُ الآباء اليسوعيين طبعةً أخرى بين ١٨٨٨ - ١٨٩٠ م. ومن النسخـة العربيـة تُرجمت إلى اللغـة الإنكليزيـة وغيرِهـا من اللغات الغربية.

(وانظر: شهرزاد).

الألف باء: مرّ ترتيبُ الألف باء العربية بمراحلَ، أُولاها الترتيبُ الأبجدي (انظر: أبجد). ثم الترتيب الذي اتَّبَعَه الخليل في كتابه «العين» وهو بحسب مخارجِ الحروف؛ بدءاً من أعمق حرف حلقي وهو العين إلى آخر حرف شفوي وهو الميم، ثم أضاف حروف العلة. وترتيبُها عنده: ع. ح. هـ. خ. غ. ق. ك. ج. ش. ص. ض. س. ز. ط. د. ت. ظ. ذ. ث. ر. ل. ن. ف. ب. م. و. ا. ي.

وتبعَهُ عدد من علماء اللغة كالأزهري في كتابه «التهذيب» وابنُ سِيده في «المُحكم». ولما رأوا هذا الترتيب عسيراً اتبعوا الترتيب الألف بائي (أ. ب. ت. ث...) وضموا الحروفَ المتشابهة إلى بعضها ليسهُلَ حفظها، وجعلوا الحرف المهمل مقدماً على الحرف المعجم، وأنهوا الحروفَ بحروف العلة. وهذا الترتيب هو الذي اقتبسه الغرب عن العرب. والاتجاه اليوم يرمي إلى تسميتها «الأبتثية». وهذا يختلف عن ترتيب المغاربة لحروف الهجاء.

الألفاظ الشعرية: هي الألفاظ التي ينتقيها الشاعر في نظمه، وهي غير ما يختارُه في حديثِه العادي. من شأنها أن تكون موحيةً، مصوِّرةً، قليلةَ التداول، تدلُّ على أن الشاعر انتقاها لغرضه ومعناه. إلا أنَّ العصر الحديث أهمل هذا النوع من الانتقاء، واختار من الواقع ألفاظاً محمَّلة بشحنةٍ انفعالية ذاتِ حيوية؛ فالشاعر القومي ينتقي ألفاظاً مُلهبةً للمشاعر، والشاعر الوطني أو الاجتماعي يحرص كذلك على انتقاء الألفاظ الموحية بموضوعه. على أن ظاهرة الانتقاء الأولى والثانية زالت وغدت لغةُ الشعر، ولغةُ النثر، ولغةُ التخاطب واحدةً.

الألفاظ العامية: أُطلقتْ على الألفاظ التي يستخدمُها العامة التي أصلها فصيحٌ، ولكنهم حوَّروا نطقَها ولفظَها بشكل يناسبهم. وتختلف الألفاظ العامية من بيئةٍ إلى أخرى داخل كلِّ منطقة عربية؛ فما هو عامي في بلاد الشام مختلف عما هو عامي في المغرب أو مصر. وتختلف الألفاظ العامية من حيث النطقُ كذلك داخل المنطقة الواحدة أيضاً؛ فالاختلاف بيِّنٌ بين عامية دمشق، وبيروت، وحلب، والجزيرة.

ويدخلُ في دائرة الألفاظ العامية نوعٌ من الألفاظِ الدخيلة؛ ففي عامية العراق ألفاظٌ كردية، وفارسية، وآشورية. وفي عامية بلاد الشام ألفاظ آرامية، وتركية وفارسية. وفي عامية مصر ألفاظ كثيرة مما خلَّفه المماليك والأقباط، ناهيك عن اختلاف النطقِ الكبير بينها وبينَ سائرِ المناطق العربية.

الألفاظ الكتابية: كتابٌ وضعَهُ عبدُ الرحمن بنُ عيسى الهمذاني، واختلفوا في نطق الكلمةِ الثانية؛ فمنهم من شدَّد التاء، ومنهم من خففها. وكان من الكتب المدرسية التي يتدرَّب عليها التلاميذ في مادة الإنشاء، لأنَّه كتابٌ لغويٌّ حوى أصنافاً من الألفاظ بحسب معانيها.

الألفية في النحو: نظمها جمالُ الدين محمدُ بنُ عبدِ الله المعروفُ بابن مالك النحوي (ت ٦٧٢ هـ)، جمعَ في ألف بيتِ رجزٍ مقاصدَ العربيةِ وسمّاها «الخلاصة». ولها شروحٌ كثيرة.

الإلقاء: فنٌّ يقتضي حسنَ البيانِ في الكلامِ حين الإلقاء، ومن شرائطِهِ: دقةٌ في إخراجِ الحروفِ من مخارجها الصوتية، انتقاءٌ للألفاظِ المعبِّرة عن مؤدّاها، اختيارٌ للعباراتِ المناسبةِ المؤثِّرة في النفس، براعةٌ في اندماج المُلْقي بنوع الجمل التي ينتقيها من خبرية وإنشائية؛ من تقرير وتساؤل، وعرض ونفيٍ. وهذا الفن مختص بالمحاضرين والمدرِّسين.

ألقاب الشعراء: ذكرها الجاحظ فقال: والشعراء عندهم أربعُ طبقاتٍ: فأولهم الفحلُ الخنذيذُ، والخنذيذُ هو التامُّ. ودون الفحل الخنذيذ، الشاعرُ المفلقُ، ودون ذلك الشاعر فقط، والرابع الشُّعرور. فالخنذيذُ هو الذي يجمع إلى جودةِ شعرِه روايةَ الجيِّد من شعر غيره. وسئل رؤبةُ عن الفحولة قال: هم الرواة. والمفلق: الذي لا رواية له إلا أنه مجوِّدٌ كالأولِ في شعره. والشاعر فقط هو الذي يكون فوق الرديء بدرجة. أما الشعرورُ فهو لا شيء.

وقال: سمعتُ بعض العلماء يقول: الشعراءُ ثلاثة: شاعر، وشويعرٌ، وشعرورٌ. وأول من سُمِّي بالشويعر امرؤ القيس؛ سمّاه به محمدُ بن حمرانَ بنِ أبي حمران. وقد سُمِّيَ بعده بذلك نفرٌ منهم: المفوَّف شاعرُ بني حميس، وصفوانُ بنُ عبدِ ياليل من بني سعدٍ.

وقال صاحب المخصَّص: قال أبو زيد: العرب تقول: خطيبٌ مِصقعَ وشاعر مِرقع. فالمصقعُ: الذي يأخذ في كل صقع من الكلام، أي ناحية منه. والمرقعُ: الذي يصل الكلامَ بعضهِ ببعضٍ يرقِّعُ ما انخرق منه. وبهذا قيل للشعر نظام، لاتصاله واتِّساقه، فكأن هذا اللقب نشأ عندهم في أوائل العهد بإطالة الشعر.

(البيان والتبيين. المخصص)

الإلماع: انظر: الإيماء.

الإلمام: نوعٌ من السرقات الأدبية، وهو بأن يُغيرَ الشاعر على معنى غيرِه ممن تقدَّمَهُ أو عاصره دونَ أن يستخدمَ ألفاظه كلَّها أو بعضَها. وقد وقع فيه كبارُ الشعراء كأبي تمامٍ وأبي نواسٍ والمتنبي.

إله الحب: وهو الذي يدعوه الإغريقُ «كيوبيد». واستخدامهُ مرادفٌ للرغبةِ والحبِّ الحسِّي. كما أنه يشير إلى «الليبيدو»، أي الطاقة الجنسية.

إلـه الحرب: هو الإلهُ أرس بن زيوس وهيرا في أساطير اليونان. كان يمتاز بالشجاعة والمهارة والصبر في المعارك. أحبَّ «أفروديت» ووقف معها في حروب الطرواديين. ويدعوه الرومان «مارس».

إله الشمس: عُبدت الشمسُ قديماً واعتبروها إلاهاً، وما زال بعضُ الأقوامِ يعبدونها. ويعدّونها عنصر الذكورة في الطبيعة لذا صوّروها في هيئةِ ثور أو حصان. وهو عند المصريين: آمون، ورع. وعند الإغريق: أبولو، وهيليوس. وممّن عبدوها: أقوام في الهند، وإفريقية، والبابليون، والفرس، الهنود الحمر....

الإلهام: ١ ـ من الفعل لَهَمَ، ومعناها لغةً ابتلعَ أو ازدردَ. ووردت في القرآن الكريم مرةً واحدة في قوله تعالى: **﴿فألهمها فجورها وتقواها﴾**. وفي تفسير الطبري أنَّ اللهَ بيَّن للنفس ما ينبغي لها أن تأتي أو تذرَ من خيرٍ أو شر. ورأي آخر هو أن الله جعل فيها فجورها وتقواها. ثم تطور المعنى ليصبحَ ما له اتصالٌ بالاعتقاد في الأولياء، وبأن الناس يُلهَمون إدراكَ الله. والأولياءُ هم الذين يُلهَمون لأن قلوبَهم قد طُهرَت واستعدَّت لذلك. والإلهام يختلف عن العلم العقلي، لأنه لا يُكتَسب بالتأمل والنظر، بل يَتنَزَّلُ فجأة على المُلْهَم، من غير أن يعرف كيف نزل عليه ومتى ولماذا؟

فالإلهامُ فيض رباني، ويختلف في ذلك عن الوحي، في أن الملَكَ يأتي بالوحي في حين أنَّ الإلهام يكون من غير مَلَك، كما أن الإلهام يختلف عن الوسواس، لأن الوسواس يأتي عن الشيطان، وفي أن الإلهام للخير، والوسواسَ للشر.

(مفاتيح الغيب. لسان العرب)

٢ ـ ويُعرِّفُه الصوفيةُ بأنه ما يُلْقى في الرُّوع بطريق الفيض، وما وقعَ في القلب من علم. وهو يدعو إلى العمل من غير استدلالٍ بآية ولا نظرٍ في حجة. وهو حجةٌ عند الصوفيين وليس بحجَّةٍ عند العلماء.

٣ ـ ويعرِّفه المحدَثون بأنّه ما يظنُّهُ الأديبُ رسالةً شفهية أملتْها عليه قوى خارقـةً. ولكنهم يعودون فيمزجون تعريفَهم بتعـريفِ القدمـاء فيقولـون: إنَّه تفسيـرٌ ماورائـي ومنطلَـق غيبيٌّ، مبعثُه قوَى عليا توحي به، وتوفِّر للنُّخْبَةِ المواهبَ، لأن الأدبَ ليسَ من صنع البشر، وأن البشر ليسوا سوى نَقَلةٍ ووسطاءَ لعرض هذه القوة الخارقة. بمعنى أنهم يستشعرون تواصلاً بين أعماقهم الباطنة، ومـا فيها من معـرفةٍ واستبصـارٍ من مصدر علوي.

الإلهام الشعري: هو سموٌّ في الذهن والروح يسبقُ مـرحلة النظم، يحسُّ بـه الشاعر، ويتصور أنَّهُ يتلقّى إلهاماً من مصدر علوي أو من الجن. ويُستخدَمُ التعبير اليوم أحياناً بشكلٍ ساخر (انظر: الإلهام).

إلياذة هوميروس: وهبتِ الآلهةُ «تفاحة ذهبية» حكماً من قِبَلِها، وخيَّرته في تقديمها لمن يريد. فاختار فتًى جميلاً اسمُه «فاريس». وحار فاريس في أمر إهداء التفاحة. وفي هذه الأثناء حام حوله ثلاثٌ من الإلهاتِ الجميلات، متسابقاتٍ إلى إغرائه، ونوالِ التفاحةِ الذهبية منه. في حين أن فاريس مغرمٌ بإلهة غيرِهن. فوعدته أفروديت إلهةُ الحبّ بأن تزوجَهُ أجملَ الفتياتِ إن وهبها التفاحةَ. ثم أخبرته بما أسعده وقالت له: إنه ابنُ «فريام» ملكِ طروادة. فسار فاريس لتوِّه إلى طروادة، واجتمع شمله بأسرته. هذا هو القسم الأول من الملحمة.

يبدأ القسم الثاني بأنْ أُخبر فاريس بأنَّ له عمةً ذاتَ بناتٍ هن أجملُ بناتِ الدنيا، فسافر إلى «إسبارطة» على أمل أن يتزوج بواحدة منهن، لكنه وقع في حب «هيللينا» زوجة ملك إسبارطة فهربا معاً. فهاج الملك وأصدقاؤه لنصرة شرف المُلك.. ومن أصدقائه «آغا ممنون» و «آخيل» بطلا الإلياذة.

ويركبُ الجنودُ البحر لاستعادةِ الملكة وقتلِ فاريس، فيمرون بمصـاعبَ وأهوالٍ ورياحٍ هوجاءَ. وفي النهاية يصلون إلى طروادة. وتبرز براعةُ هوميـروس في وصف الأبطال والمعركة، وتلعب الآلهة دورَها في إثارة البحر وتهدئته، وفي مشاعر آخيل. وفي النهاية يعدّون «حصان الإسبارطيين» على أسوار طروادة عقدة الملحمة، وبدخول الحصان المدينة واحتلالها تنتهي الإلياذة، بعد أن يقتل فاريس وآخيل.

كتب هوميروس إلياذتَه بستةَ عشرَ ألفَ بيتٍ وهو في عنفوان شبابه. والإلياذةُ أشهرُ ملحمة في العالم، ولكنها ليست أطولَ ملحمةٍ، فأطولُ منها «الراماياناه» و «الشاهنامه» (انظرهما).

ومن الجدير بالذكر أن هوميروس استفاد كثيراً من التراث المصري، فالمعروف أنَّه زار مصر، وأفاد كثيراً من أساطيرهم.

إلياس فرحات: من أدباء المهجر الجنوبي في أمريكة. وُلِدَ في كفرشيما بلبنان عام ١٨٩٣، وهاجر إلى البرازيل عام ١٩١٠. شارك آلامَ شعبه، وأسهمَ بشعره الوطني. في شعره رقةُ أسلوبٍ، ودقةُ وصفٍ، وصدق عاطفة.

أَلِيصاباتي: هو نسبة إلى الملكة «إليزابيت»، ويشير في الأدب البريطاني إلى مرحلة من عصر النهضة أثناء حكم هذه الملكة من ١٥٥٨ ـ ١٦٠٣. وكان عهداً ازدهر فيه الاقتصادُ، والتوسعُ، والجدلُ الديني. وقد وصلت فيه الدراما والأشعارُ الغنائية إلى أعلى مستوياتها.

الأم: أشهر رواية للكاتب الروسي مكسيم غوركي (انظره)، نشرها عام ١٩٠٨. وكان قد ألَّفها عقب خروجه من السجن، ونشرها تباعاً في مجلة «المعرفة» الروسية، فأقبل عليها الناس كثيراً. وهي تصوِّرُ حالةَ الفقر المدقع للشعب في شخص «بلاجي ڤلاسوڤا» بطلةِ الرواية المُعْدَمَة، وزادَ من آلامها زوجُها الجلفُ السكّير. وعاشت مع ابنها بولس بعد وفاةِ زوجها عيشةً أفضلَ؛ فقد كان بولس عاملاً مثقفاً مؤمناً بالثورة لمحاربةِ الجهلِ والفقرِ. وتزعَّمَ بولس حركةَ التَّوعيةِ مع لفيفٍ من أصحابه الذين كانوا يجتمعون في منزلِهِ. وأدركت الأمُّ ما يقومُ به هؤلاءِ الشبانُ، وتبنَّت فكرةَ البحث عن الحرية.

وحين سُجِنَ ابنُها تابعت الأم رسالةَ ابنها في الاجتماعات، وتنفيذِ المهمات، وتوزيع المنشورات. إلا أنَّ الشرطة كانت لها بالمرصاد، فقبضوا عليها وأهانوها، وداسوها بأقدامهم. فغدتْ في النهايةِ رمزاً للحرية وللثورة.

استطاعَ مكسيمُ أن يفلسفَ الثورةَ الروسية، ويصوِّرَ الصراعَ الطبقي من وراء هذه الأم. فكأن ثورةَ الأم إيذانٌ بثورة الأبناء.

أم الرجز: قصيدةُ رجزٍ اشتُهرت في الأرجاز، وهي لاميةُ أبي النَّجم العجلي (ت ٩٧ هـ). ورؤبة بن العجاج الرجّازَيْنِ هو الذي أسماها إعجاباً بها. ومطلعها:

الحمدُ لله الوَهوبِ المُجْزِلِ ... أعطى فلم يَبْخَلْ ولمّا يُبخلِ

أم الولد: لقبٌ يطلَق على الأمَةِ التي أنجبتْ ولداً من سيِّدها. وهي أعلى مقاماً من الأمَةِ غيرِ ذات ولد. والولدُ في هذه الحال ينسب إلى أمِّه، ولا يجوزُ بيعُها بعد وفاةِ سيدِها.

الإمالة: هي في علم التجويد قراءةُ الألفِ مائلةً إلى الياء، والفتحةِ مائلة إلى الكسرةِ. واشتُهرت في قلب الجزيرة وشرقيها، ولدى قرّاء العراق كحمزة والكسائي.

الأمالي: جمعُ أُمْلية على غير قياس. وهي الكتب التي يمليها الشيخ على طلّابه مما يلزَمُهم من علوم ومعارف. وهي أشبه بلفظة «المحاضرة» في العصر الحاضر. ولفظة «محاضرة» كذلك كانت قديمة، وتعادل لفظة «مجلس»، مثل «محاضرات الأدباء» للراغب، و«مجالس ثعلب» لثعلب. وكثرة المدارس التعليمية تتطلب كثرةً في كتب الأمالي. (انظر: أمالي القالي). ومن كتب الأمالي: أمالي السيد المرتضى، وأمالي ابن الشجري...

الأمالي للقالي: كتابٌ مشهورٌ ألّفه أبو علي القالي البغدادي (ت ٣٥٦ هـ). رَحَلَ إلى الأندلس وأملى كتابه هذا في مسجد قرطبة. فكان من أمتع الكتب الأدبية وأغناها مادةً، فقدَّموها ـ لهذا ـ على الكتب الأربعة المشهورة وهي: الكامل. البيان والتبيين. أدب الكاتب. ومع أنه كتاب أدب فإنَّ اللغةَ كانت تطغى على سماته، لأنه نوع من كتبِ التدريس. ولم يتَّبع فيه منهجاً علمياً في عرض معلوماتِه، فجاء سلسلة من أخبارٍ ورواياتٍ وأشعارٍ ونصوصٍ نثرية، ويطغى الاستطرادُ على عرض أفكاره ومعلوماتِه. ولعلَّ الذي دفعه إلى التجويد والإطالة شوقُ الأندلسيين إلى سماع أخبار المشارقة. طُبعَ الكتابُ بليدن أول مرة عام ١٩١٣، ثم أُعيدَ طبعُه بذيله ببولاق سنة١٣٢٤ هـ. ثم أُعيدَ طبعُه غيرَ مرةٍ بعد ذلك لأهمِّيَّته.

الأمالي للشجري: كتابٌ في الأدب أقلُّ أهميةً وشهرةً من أمالي القالي، ألَّفَهُ أبو السعادات هبةُ اللهِ بنُ علي (ت ٥٧٢ هـ). وهو في خمسة فنونٍ في الأدب بثماني مجلداتٍ. أملاها في أربعة وثمانين مجلساً، وختَمه بمجلسٍ قَصَرَهُ على أبياتٍ من شعر المتنبي، تكلَّم عليها، وذكر ما قاله الشرّاح فيها. وهو كتابٌ مفيدٌ مُمتِعٌ في الأدب ـ طبع في جزءين.

الامتثاليَّة: نزعةٌ تمثَّلَتْ لدى فئةٍ من الأدباء تابعوا عصرهم ومجتمعهم في أفكارهم وعواطفهم وأعرافهم، ولم يَروا الخروجَ عنها. كما أنَّهم أبدوا إعجابَهم بأعمالِ سابقيهم وساروا على منوالهم، وجعلوا إنتاجَهم أُمْثُولَةً لأعمالهم. بينما رفضت فئةٌ أخرى الانسياق الأعمى.

والواقع أن الامتثاليةَ فنٌّ موجود بالضرورة حتى عند من يرفضونَها، لأنهم في رفضهم

إنما يتبعون مجتمعاً وعاداتٍ أخرى. فلكل عصرٍ أفكار، ولكل تيارٍ اتجاهٌ وأَتْبَاع.

الأمثال: جملٌ وجيزة ذاتُ مفهوم عميق، تدل على نتيجة إِثْرَ تجربة واقعية. وهي مرآة تعكس واقعهم وتقاليدَهم. ولفظةُ «مَثَل» قديمة في اللغات السامية، دليلاً على أهمية هذا اللون من الأدب عند الساميين قديماً. وأصل اللفظة مأخوذ من قولك: مَثَلُ الشيءِ ومِثْلُه لأن الأصلَ فيه التشبيهُ. وقال المبرِّد: المَثَل مأخوذ من المثال.

والأمثال العربية ذاتُ أهميةٍ كبيرة بالنسبة إلى حياتهم الاقتصادية، والبشرية، والاجتماعية، والسياسية، والقبلية، وكذلك بالنسبة إلى عاداتهم، ومعتقداتهم. ولما كان العربُ أهلَ بلاغةٍ فقد أدَّوها أداء فنياً جميلاً. وقد تبلغ عنايتُهم بالأمثال عنايتَهم بالأشعار، حتى قال جرجي زيدان: إنها تجري على ألسنتهم مجرى الشعر. وقال إبراهيم النظام: يجتمع في المثل أربعةٌ لا تجتمعُ في غيرِهِ من الكلام: إيجازُ اللفظ، وإصابةُ المعنى، وحسنُ التشبيه، وجُودةُ الكناية... فهو نهاية البلاغة. ونعتقد أن المثل المؤدي إلى العظة عُرِفَ قبل أن يُعرفَ اسم المثل.

والمثلُ مذكورٌ في القرآن وفي الحديث دليلاً على قيمته في عُرف العرب. كما أن الحكماء، والكهان، وحتى الشعراءُ في الجاهلية كانَتْ لهم أمثالُهم. ومن أبرز الحكماء من أصحاب الأمثال: لقمانُ الحكيم وأكثمُ بن صيفي. وقد نقل الرواة أمثال العرب مع نقلهم لأشعارِهم وأخبارِهم. كما تنبَّه اللغويون إلى أهميةِ المثل لأنَّه من كلامهم الذي يُستَشْهدُ به. أما تدوينهُ فذكر النديمُ عدداً من الكتب لم يصل إلينا كثيرٌ منها، في حين أن المرحلة الثانية من مرحلة التدوين برز فيها عددٌ من المدوِّنين للأمثال، ونراهم تَفَنَّنُوا في نُقُولهم: فمنهم من رتبوها بحسب أحرف الهجاء كالميداني في «مجمع الأمثال»[1] والزمخشري في «المستقصى». وبعضهم رتبوها بحسب الموضوعاتِ كأبي عبيد في «كتاب الأمثال». ومن الكتبِ «فصلُ المقال في شرح كتاب الأمثال» للبكري الأندلسي.

(في الأدب الجاهلي)

الأمثولة: هي حكايةٌ ذاتُ مغزًى ديني أو أخلاقي. يعتمد كاتبها في عَرْضِهِ على المقارنة بأحداثٍ واقعيَّة استدعيَ امتثالُها لتكون نموذجاً وبرهاناً.

الأمدوحة: هي القصيدةُ المدحية التي ينظمها الشاعرُ في ممدوحِه.

---

(١) بحسب الحرف الأول فقط.

امرؤ القيس: لقب الشاعر الجاهلي الفحل صاحب المعلقة الأولى، واسمُه حندَجُ بن حجرِ بنِ الحارث. لقِّب بـذلك لشـدَّته؛ والقيسُ: الشـدَّة. وقيل: هـو من أصنامِ الجاهلية التي كانوا يعبدونها.

الإملاء: ١ ـ في الآثار: علم يُبحَثُ فيه عن الأحوال العارضة لنقوش الخطوط العربية لا من حيثُ حسنُها، بل من حيث دلالاتُها على الألفاظ العربية بعد رعاية حالِ بسائط الحروف.

٢ ـ في الكتابة: هو من فروع العربية، مصدرٌ من الفعل أمليتُ وأمللتُ، ويعني التلقين والنقل، وبسببها ظهرت كتب الأمالي (انظرها). واليوم هو وسيلة أساسية لمعرفة صوابِ الكتابة بحسب الرسم المتعارَف عليه. وإتقانُ الإملاء يساعد الناشىء على فهم المكتوب. وله أنـواعٌ: الإملاء المنقـول، والإمـلاء المنظورُ، والإمـلاء الاستماعي، والإملاء الاختباري.

الأمية: هي الجهلُ بالقراءة والكتابة. وهي تختلفُ عن الجهل في أن الجهلَ يدلُّ على عدم معرفةٍ ببعض الأمور، ولكنَّ الجاهلَ قد يعرف القراءة والكتابة. في حين أن الأميةَ لا تشترط الجهلَ. وقد يكون الأميُّ مثقفاً وعارفـاً، ولكنه لا يعـرف القراءة والكتـابة وحسبُ. والنبيُّ الأمي هو رسول الله ﷺ.

الأنا: ١ ـ عند المتصوفةِ: هي الأنا المفكِّرة. وأشاروا بها إلى الغيبةِ والشهودِ. وإذا قال الصوفي: أنا بلا أنا يعني بذلك تخلِّيهِ عن أفعالِه. وتكلم عليها الحلَّاجُ والشِّبْليّ.

٢ ـ عند المُحْدَثين: تعبيرٌ عن الذاتِ الواعية، وشعور بالوجود الـذاتي المستمرِّ. وهي مركز ارتباط الإنسان بمجتمعهِ، وتحقيق رغباته. وقد يُستخدَمُ المصطلحُ ليشيرَ إلى تلك السِّمةِ أو ذلكَ المكوِّن من مكوِّناتِ الشخصية، الذي يسيطر على السلوك.

٣ ـ وهي غرورٌ يعتري الإنسان الأديبَ والفنان، وحبٌّ للنفس يطغى على الإنسان في دائرة نشاطه، إعجاباً بما يقوم به من أعمالٍ. كالمتنبي في الأدب العربي، وبرنارد شو في الآداب الغربية.

الأنا الأعلى: مصطلحٌ سائدٌ في التحليل النفسي. وهو القوَّةُ العقلية والانفعالية التي تُصلح بين بواعث الأنا وبين الأفكار والمُثُل الاجتماعية والأخلاقية. والأنا الأعلى في الأدب تـرادِفُ الضميـرَ والأخـلاقيـات، فـإذا خَـذَل البـطلُ الأنـا الأعلى تصـرف تصـرفـاً مخالفاً، كماكْبِـث الذي سلك مسلكاً آخر. بينما الأنا الأعلى لسيدني كارتون في «قصة مدينتين» ساعده على إنجاز مأثرةٍ أعطت حياته معنى حقيقياً.

أناشيد الحقول: مجموعةُ قصائدَ أَبْدَعَ «فيرجيل» اللاتيني في نظمها. وهي بمجموعها قُرابةُ ألفي بيت، مقسمةٌ إلى أربعة أجزاء، تَصِفُ فروع الزراعة في الحقول من غير ذكرٍ لأي إرشاد زراعي. هذه الأجزاء هي: زراعة القمح، زراعة الكرمة، تربية المواشي، النحل. ومع اهتمام الإيتاليين بالخنازير والأسماك فإنه لم يذكرها.

وهذه القصائدُ ذاتُ منحًى فلسفي، وأسطوري، مع إرشاداتٍ إلى أحداث تاريخية. فهي أعلى من مستوى تفكير القروي العادي. وهي ليست نصائحَ في الزراعة بقدر ما هي حضٌ على الاهتمام بها، تنفيذاً لفكرة أوكتافيوس الذي آمن بأن الشعر وسيلةٌ مهمة فعهد إلى الشاعر بتلك المهمة. وقد جَعَلَ فيرجيل أناشيدَه مسلِّيَةً، ودلت مهارتُه على موهبةٍ فَذَّةٍ. وتحمل القصائدُ طابعَ القصص والحوار، مما يساعد على جَذْب الانتباه.

أناشيد الأعمال الخارقة: أشعارٌ فرنسية نُظمت في العصور الوسطى، طولها بين ألفِ بيتٍ وعشرين ألف بيت. موضوعُها ترجماتٌ لِعِظَامٍ مثل شارلمان، مع كثير من الخرافات. وكانوا ينشدونها مع آلة الكمان الموسيقية. وانتشرت في عددٍ من دول أوروبة، وأشهرها «أغاني رولان» (انظرها).

الأنانية: نسبةٌ للأنا (انظرها) التي يراد بها المرء نفسه. وتؤكد الأنانية التركيز على النفس، وتهدف إلى المصلحة الشخصية، وهي نقيضُ الغَيرية التي تفكر بالآخرين وتهمل ذاتَها. والأنانية داءٌ نفسي يعتري أكثرَ الأدباء منذ العصر الجاهلي، إذ نراهم يتباهون بأعمالهم، وَيزْدَرونَ أعمالَ غيرهم، بما في ذلك من ينتَقِدونهم.

انباء الغمر في أبناء العمر: ألَّفه ابن حجر العسقلاني (ت ٨٥٢ هـ) بجزءين، في التاريخ. جمع فيه الحوادث التي أدركها منذ ولد سنة ٧٧٣، ورتَّبه على السنين، وذكر فيه أحوال الدول ووفيات الأعيان. وغالبُ معلوماتِه منقولة من تاريخ ابن الفرات، وابن الدقماق، والمقريزي، وغيرهم. ورجلٌ غمرٌ: لم يجرب الأمور.

الانْتِحاء: يعني التَّأَقْلُم مع المؤثرات الخارجية والتمايل معها، كعباد الشمس التي تَتَّجِهُ نحو الشمس أينما اتَّجَهَتْ، وكجذور النباتات التي تتبع الغذاءَ في التربة. وفي الأدب يعتبر الانتحاء ردَّ فعلٍ قَسْريٍّ تمليه المؤثراتُ الخارجية على الإنسان. وهو يشير إلى انفعالاته الذاتية مما لا ينطقُ بها المونولوج الداخلي. بمعنى أنها ردودُ الأفعالِ التي تخمد أنفاسُها أو تضيع ملامحُها لتذوب أو تنطمس في أخرى.

الانتحال: لا نتصورُ أن الشعر الجاهلي والإسلامي كلَّه مبرأٌ من النَّحل؛ فقد حُمل عليه

فيما بَعْدُ شعرٌ لَفَّقَتْهُ الأهواءُ ورواهُ غيرُ الثقاتِ. وهكذا ظهر الشعر المنحول الذي نبَّه عليه ـ أولُ من نبه ـ ابنُ سلاَّم الجُمَحِيّ. إلا أننا لا يجوز أن نتصور أن الشعر المنحول كثيرٌ، وأنه بمستوى الشعر الصحيح، وإلا لكان الناحلون شعراء أعلاماً. وإذا نبَّه عليه قدماءُ النقاد فقد أولاه المحدثون من النقاد والمستشرقون عنايةً فائقة. ومنهم كان عدلاً في دراسة الانتحال، ومنهم كان مشتطّاً فجعل الشعر كلَّه منحولاً. ولعل أول المستشرقين الذين نوّهوا بالمنحول نولدكه عام ١٨٦٤م، ثم تطرق إليه المستشرق أهلوارد في مقدمة دواوين الشعراء الستة الجاهليين، وتبعهما عددٌ آخر منهم: بروكلمان، وليال، وهوار. أما مرجليوث الإنكليزي فكان أكثرَهم مبالغةً في الشك بالشعر العربي، وتبعه تلميذُه طه حسين. وسندُهم في هذا أن الشعر رويَ شفاهاً، ولم ينقل كتابةً.

فالنحلُ هو إقحام شعرٍ قاله متأخِّرٌ على شاعر مُتَقَدِّمٍ لأسباب سياسية، أو دينية، أو شعوبية. أو بسببِ وضع القصص أو هوى بعض الرواة. وقد يكون النَّحلُ بقصيدةٍ كاملة، أو بعض الأبيات، أو بتبديل بعض الألفاظ. ونحن نعترف بوجود النحل ولكننا غيرُ مضطرين إلى الاعتراف بكثرتِه، بل نؤيد ندرتَه. . وهو معروفٌ لدى الخبراء الثقاتِ من الرواة والنُقَّاد.

الانتخاب الإلهي: مذهبٌ فلسفي وعَقَدي يقضي بأن أفعال الإنسان مرهونةٌ بأوامرِ الله، وهذا شبيهٌ بمذهب الجَبْرية والمعتزلة. واشتهر في أوروبة في القرنين السادس عشر والسابع عشر.

الانتساب: هو الانتماءُ والاعتزاء إلى القبيلة، أو المدرسة، أو المذهب أو الوطن.

الانتهاء في الشعر: الانتهاءُ هو قاعدةُ القصيدة، وآخر ما يبقى منها في الأسماع. وسبيلُه أن يكون مُحْكَماً، بحيث لا تمكِن الزيادةُ عليه، ولا يأتي بعدَه أحسنُ منه. وإذا كان أول الشعر مفتاحاً له وَجبَ أن يكون الآخر قفلاً له.

وقد فاق المتنبي كل شاعر في جودة الابتداء، والخروج، والانتهاء. ومن الشعراء من يَبْتُرُ القصيدة بَتْراً ، فلا يُوردُ ما يَدلُّ على انتهاءٍ بحُسن أو بعيب. ويُستكره ختمُ القصيدة بالدعاءِ، إلا للملوك لأنهم يشتهون ذلك (العمدة).

الأنثروبولوجيا: يعني علمَ الإنسان ويهتم بالظاهراتِ المتعلِّقة بالإنسان، ويقسم إلى ثلاثةِ فروعٍ:

أ ـ الأنثروبولوجيا الطبيعية: ويدرس الأجناسَ البشريةِ القديمةِ خاصَّةً.

ب ـ الأنتروبولوجيا الاجتماعية: ويدرس النظُمَ الاجتماعيةَ ولا سيما البدائية.

ج ـ الأنثروبولوجيا الثقافية: يدرس عاداتِ الشعوب وتقاليدَها ولا سيما القديمة.

الإنجاز الفذ: هو العملُ المتميِّزُ والذي يدل على شجاعة، أو عبقرية. وكل عمل فيه إبداع.

الإنحياز: شعورٌ خاصٌ يمنع المرءَ من التقدير الموضوعي للأمر. وهي صِفَةٌ في الأدب، إذ نرى جريراً ينحاز إلى بني أمية، وقاسمَ أمين ينحاز إلى المرأة. وقد يُحارَبُ هؤلاء ويُنتقدون حين ينحازون بغير عدلٍ

الاندغام: اندماج جملتين أو فكرتين أو مقطعين ببعضهما بعضاً.

الأنساب: ١ ـ هو علمٌ تُعرف به أنسابُ الناس، وقواعدُه الكلية والجزئية. والغرضُ منه الإحترازُ عن الخطأ في نَسَبِ شَخْصٍ. وهو علم مهم عند العرب حثَّ الرسول ﷺ عليه بقوله: «تعلموا أنسابكم تَصِلُوا أرحَامَكم». وازداد الإهتمامُ بالأنسابِ حين كَثُر أهل الإسلام، واختلطت أنسابُهم بالأعاجم، فتعذَّر ضبط الأنساب بالآباء، فانتسب كل مجهول النسب إلى بلدِه، وحرفته، أو نحو ذلك.

٢ ـ كتابٌ تأليفُ عبد الكريم بن محمد السمعاني (ت ٥٦٢ هـ). وهو كتاب ضخم في الأنساب ومشهور. لخَّصه ابن الأثير (ت ٦٣٠ هـ) وزاد فيه وسماه «اللبابُ في تهذيب الأنساب». وقد ذكر السمعاني قرابةَ أربعةِ آلافِ ترجمةٍ، استقصى فيه المؤلفُ الأنسابَ، وجمعها إلى القبائلِ والبطون والآباء والمذاهب والأمكنة والصناعات والصفات والعيوب والألقاب. أما ابنُ الأثير فلم يخرج عن مذهبه ولكن باختصار أكثر من نصفه. صدرت أول طبعة عام ١٩١٢ بإشراف مرجليوث، ثم في حيدر آباد بين عامي ١٩٦٢ ـ ١٩٦٦.

إنسان العيون: كتابٌ مهم في سيرةِ النبي ﷺ ألَّفه علي بن إبراهيم الحلبي، المعروفُ بابن بُرهان (ت ١٠٤٤ هـ)، وأسماه «إنسان العيون في سيرةِ الأمين والمأمون» وهما من صفات النبي ﷺ، حققناه وأسميناهُ «السيرة الحلبية النبوية» على الشهرة التي عرف بها الكتاب. وهو في ثلاثة أجزاء.

الإنسلاخ: شعورُ المرء باغترابِه عن أهلِه وقبيله، وعن بيئتِهِ ووطنه. وقد يكون انسلاخاً مادياً أو انسلاخاً شعورياً.

الإنشاء: ١ ـ الإنشاءُ لغةً: الإيجادُ، واصطلاحاً: كلامٌ لا يحتمل صِدقاً ولا كذباً لذاته. وينقسم الإنشاء إلى: إنشاء طلبي، وإنشاء غير طلبي، فالإنشاء غيرُ الطلبي: ما لا يستدعي مطلوباً غيرَ حاصل وقت الطلب، ويكون بصيغ: المدح، والذم، والعقود، والقسم، والتعجب، والرجاء. ويكون بربَّ، ولعلَّ، وكم الخبرية، ونعم وبئس، وحبذا ولا حبذا كقول الشاعر:

فصبراً في مجال الموت صبراً ... فما نيلُ الخلودِ بمستطاعِ

أو قوله:

يا ناقُ سيري عنقاً فسيحا ... إلى سليمانَ فنستريحا

(جواهر البلاغة)

٢ ـ الإنشاءُ في التعبير: هو الكتابةُ النثريةُ البليغة والفصيحة. وكاتبُ الإنشاء يعتني بعباراتِه وأفكاره. وموظفو ديوانِ الإنشاء يستندون إلى كتبِ الأدبِ، والتاريخ، والخطبِ، والرسائل، إضافةً إلى القرآن، والحديثِ، والشعرِ. وأُلِّفَتْ كتبٌ في الإنشاءِ مثلُ «صبح الأعشى في صناعة الإنشا». وكانت مادةُ الإنشاء ذاتَ أهميةٍ في المدارس، وغدت مادةُ التعبير محلَّها. وكل قطعةٍ أدبية هي إنشاء بشكل ما.

الإنشائية: استُخدِم هذا المصطلحُ في عدة معانٍ، منها طريقة الكاتب في اختيار أغراضِهِ وتناولها. ومنها الاتجاهُ الأدبيُّ الذي يَتَّبع مذهباً فنياً معيناً. والإنشائيةُ حالياً نظرية تحاول تقنينَ ظاهرةِ الأدب تقنيناً داخلياً من خلال ما يطرحُهُ النص الأدبي ذاتُه.

والإنشائيةُ كلمةٌ يونانية يرجع تاريخُها إلى أرسطو، ولكنها تَبَلْوَرَتْ على يدِ العالم اللغوي الفرنسي «ت. تودوروف» في كتابهِ «الإنشائية ـ La poétique» بعد أن نَشَأَتْ مع الشكلانيين الروس. ولا تُفهم ما لم تُربطْ بالعلومِ الفرعية الأخرى. وموضوعُها لا يقتصرُ على الأدب أو الشعر، بل يدخل في سائر أساليبِ القول في أي علم كان.

وغايةُ الإنشائية الأساسية هي معرفةُ قوانينِ الإنتاج الأدبي وغيرِه، أي الإنتاج اللغوي معتمدة على اللسانية.

الأنشودة: نشأت الأنشودةُ في بلاد الإغريق، وهي إما قصيدةٌ قصيرة، وإما قسمٌ من قصيدة، تُنشَد بواسطة إحدى الآلات الموسيقية. ومن أشهر من عُرِفَ من الإغريق في الإنشاد الشاعرة «سافو» والشاعر «الكايوس». ومثلُها الأناشيدُ الدينية، والأناشيد الشعبية

مثلُ «ملكة الجنيات» لسبنسر. والأنشودة مثل «الكوميديا الإلهية» لدانتي.

أنشودة الجوقة: تنشدُها الجوقةُ في المأساةِ الإغريقية بعد بعض المشاهد التمثيلية.

أنشودة الرعاة: من كلمة يونانية تعني الانتخاب أو الاصطفاء. ويقصد بها الأناشيد القديمة للرعاة التي يتغنى شعراؤها ببساطة الحياة في الريف، ولا سيَّما الأناشيد التي وضعها «بيون» و«هوسكيوس»، وأشهرها قصائد «فيرجيل» العشر. ونفَسُ شعرائها أطول من نَفَسِ غيرها.

الأنشودة الرعوية: لا تختلف كثيراً عن أنشودة الرعاة، في الشعر اليوناني القديم إلا أنها قد تكون شعرية أو نثرية، وقد يتخلَّلُها بعضُ الغَزَلِ. إلا أنها تَصِفُ الطبيعة الرَّعَوِيَّةَ الجميلة، بطابَعٍ مثاليٍّ للبراءة السعيدة الوادعة. وكان الشاعر «ثيوكريتوس» أَوَّلَ من ابتدع هذا اللون الشعري، وهو من شعراء القرن ٣ ق. م في وصفه لحياة البدائية الريفية لأهالي صِقِلِّيَة. أما أناشيدُ الملك الرعوية لتنيسون فينقصها أوصافُ الحياة الريفية، ولكنها من ناحية النغمة السائدة والمزاج النفسي تنتمي إلى تلك النزعة.

الأنشودة المغنّاة: قطعةٌ شعرية مكتوبةٌ بأسلوبٍ بسيط وشكلٍ بسيطٍ تُشيد بالبطولة وتَتغنَّى بها. وتعتَبرُ الأنشودةُ المُغَنَّاةُ حولَ البطولة مرحلةً أولى من الملحمة الشعريَّةِ الفرنسية التي تتناول حياة عِظامِهِم مثل شارلمان.

الأنصاب: النَّصْب والنُّصُب: كل ما عُبد من دونِ الله، والجمع أنصابٌ. وهي حجارة كانت تعبد في الجاهلية، وتُصَفُّ حول الكعبة، وعِدَّتُها ٣٦٠ حجراً يقولون: ٣٠٠ منها لخزاعة. وكانوا يبدِّلونها إذا شاؤوا بحجارة أكثر إثارةً من السابقة. وكانوا يطوفون حولَها ويذبَحون عنْدها، ويسمّون الطواف بها دُواراً. وقد وردت في القرآن مفردة مرتين وجمعاً مرة واحدة. **(معجم أعلام القرآن)**

الانطباع: شعورٌ يعتري المرءَ من مطالعته لنصٍّ أدبي، أو مشاهدتِهِ لمسرحيةٍ، أو لوحةٍ فنية. وقد يكون الانطباعُ حسناً، وقد يكون مُسْتَهْجَناً سيئاً. وإذا كان الانطباعُ شديداً سمَّوهُ انطباعاً مُهَيمناً، كانطباع المرء من شخصية ماكبث أو من لوحة الجوكوندا.

الانطباعية: نزعةٌ أدبيةٌ دولية، واتجاهٌ تجديدي نادى بالتحرر من التقاليد الكلاسيكية القديمة. ظهرت في الفن أولاً، ثم الأدب، ثم الموسيقا. وكانت أولَ تيار حديث في فن الرسم يدعو إلى رسم الطبيعة بحسب الأحاسيس والمشاعر لا بحسب ما تراه العين، وبألوان زاهية مشرقة.

غزت الإنطباعيةُ الأدبَ حيث إنها رأتْ أنَّ هَدَفَ الأدبِ الأساسيَّ هو تفسيرُ ما يطرأ على الذهْن والوجدان والضمير، وإبرازُ الانطباعات مع إهمال كل التفاصيل الحِسِّيَّة، ومحاولةُ لمحو التفرقـةِ بين الذاتِ والمـوضوع، من غيـر أوصاف تفصيليَّـة للمناظـر والأحداث، بل الوقوف عند ما هو سريع الزوال، وتصوير ما تجودُ به القريحة وليس ما تمليه الذاكرة.

وهي أسلوبٌ شخصي في الكتابة يطوِّرُ الكاتبُ به شخصياتِهِ ويرسم مَناظِرَهُ في لحظةٍ ما. وتجعل من تصيُّد الانطباعات هدفاً في ذاته، وتبتعد عن تصوير الأعماق والأوجه الجوهرية النموذجية، مع استعمال للكلمات المفردة، والنادرة، والعبارات القصيرة.

وقد ظهرت الانطباعية في أواخر القرن التاسع عشر، وتزعمها الأخوان «جونكور» في فرانسة، وغزت أنحاءَ أوربة، ودخلت الأدب العربي، وكتب بها المازني وطه حسين. لكنّ الانـطباعيـة سرعـان ما أفلسَتْ معـالمُها عنـدما جـوبهت بتكرار مـوضوعـاتهـا، وانحباسها في ذاتية المؤلف المحدودة. فدافعَتْها مذاهبُ جديدةٌ أكثرُ تطوراً كالسريالية في الأدب.

انعطاف مفاجىء: تطورٌ مفاجىءٌ ومثيرٌ في أحداث المسرحية، أو تحـولٌ غيرُ مُتَـوَقَّعٍ ومدهشٌ في تمثيلية يؤدي إلى استثارةٍ وذهول (معجم فتحي).

أنف الناقة: لقبٌ لجعفرِ بنِ قُريع. وإنما سُمِّي أنفَ الناقة لأن قُريعاً نحر جَزوراً فقسمه بين نسائه. فأدخَل جعفـر يدَه في أنف الناقة ـ وكان طفلاً ـ وجـرَّ الرأسَ إلى أمه، فسُمي به. ومن ولده بغيضُ بنُ عامر بنِ شماس بن لأي بن أنف الناقة الذي مدحَه وقومَه الحطيئةُ. وكانوا يغضبون إذا نودوا بهذا اللقبِ. فلما قال فيهم الحطيئة بيتَه:

قــومٌ همُ الأنفُ والأذنــابُ غيــرُهمُ ومن يسـاوي بأنفِ النـاقـةِ الـذنبـا؟

جعلوا يتبجَّحون به. وذكرهم ابن الرومي كذلك.(**ثمار القلوب**)

الإنْفتاح: هو خروجُ الحرفِ من بين اللسان والحنك.

الانفراج الكوميدي: منظرٌ مَرِحٌ خفيفٌ يعترضُ عملاً أدبياً رصيناً يهدف المؤلف منه التخفيفَ من حدَّة الدراما أو الجدية. وهذه الفاصلةُ تغني النصَّ حياةً. ولعـلَّ بعض المواقف عند مسرحيات شكسبير خيرُ مثال عليها، كمنظرِ حفَّار القبور في «هامْلت».

الانْفعال: هي مجموعُ المشاعرِ الطارئةِ والعواطفِ الثائرة التي إذا اعترت الإنسانَ يبرزُ تبدُّلُ

جديد على تصرفِهِ وموقِفِه، كألمِ الثكْلِ، ولذةِ الانتصار، وفرحِ الأم، وحزنِ المصاب، وقلقِ الوالد.

وهذه كلُّها تثيرها مطالعةُ نصٍّ أو مشاهدةُ مسرح. فيعاني المرءُ معاناةً نفسيَّةً شديدة. وكثيراً ما تغيِّر من فسيولوجيته لارتباطها بالجهاز العصبي. وقد ينشأ الانفعال عادةً عن إعاقة فجائية لرغباتٍ قويةٍ كما في الغضب والخوف، كما قد يؤدي إلى اضطراباتٍ وظيفية أو عضوية. ولا يقع التأثُّرُ والانفعال من قراءةِ روايةٍ، أو مشاهدة مسرح وحسب، بل قد ينفعل المرء من خطبةِ خطيب مِصقعٍ مفوَّه. ولهذا كان للخطباء في الحروب والثورات أثرٌ كبيرٌ في حثِّ الجماهير على الاشتراك بما يثيرُ فيها انفعالاتِها، ويدفعُها إلى ساحةِ الحرب.

وقد طرأ على الانفعال تطور شديد بين التقدير والاستهجان حسب توالي القرون. وبلغ في القرن العشرين مفهوماً مخالفاً، ألا وهو التعبيرُ عن الظواهر الوجدانية كاللذَّة والسرور، والألم والحزن.

الانقلاب المأساوي: وهو عكس «الانفراج الكوميدي» (انظره) في المسرحية. وهو ذلك التغيُّرُ المفاجىء الذي يُصاب به البطل من حدثٍ طارىء قد يقلبُ الدراما إلى كوميديا، وبالعكس. وقد يكون الانقلاب في الأحداث لا في الأبطال.

أنوي: هو جان أنوي، كاتبٌ فرنسيٌّ عاش في مطلع هذا القرن، وعرف بتحويله القصص الكلاسيكية إلى مسرحياتٍ حديثة. وقد تُرجم كثيرٌ من أعماله المسرحية إلى العربية، مثل «أسطورة العشاق» و«أنتيگونا» و«رقصة مصارعي الثيران».

الأَنَويَّة: نسبة إلى الضمير «أنا». ويُطلَق هذا المصطلحُ على الأدباء الذين يُكثرون من كلمة «أنا» في أعمالهم، سواءٌ تكلموا على أنفسهم أو غالوا في وصف أنفسهم. ويعبِّرُ هذا الاستخدامُ عن حُبِّ الذات والتباهي بها.

الإنيادَة: أشهرُ أعمالِ الشاعر اللاتيني «فيرجيل». تروي الإنيادةُ مرحلةَ بطلٍ ثانوي من أبطال طروادة (انظر: الإلياذة) هو «إينيوس بن أنخيز»، وإلهةِ الحب والجمال أفروديت (فينوس). فقد نجا البطلُ بأعجوبةٍ، وأبحر مع أبيه نحوَ الغرب. وكان مقدراً له أن يؤسسَ مملكةً جديدةً للطرواديين، أي مملكةً لرومة.

الأسطورةُ القديمة تحكي أنَّ بُناةَ رومة هم من أصلٍ طروادي. ولعلَّ هذه الأسطورةَ

نشأت في عهد يوليوس قيصر، لكنها تبلورت في عهد أوكتافيوس. فأوحى إلى صديقهِ فيرجيل أن يصوغ قصيدةً تثبتُ نسبه الإلهي.

عُدَّت الإنيادة عملاً أدبياً نادراً، وأُعجِبَ بها فئة من النقاد، بينما اسْتَهْجَنَها آخرون. وحجةُ الفئةِ الثانية أن «إينيوس» لا يتصفُ بصفاتِ البطولة النادرة. ثم إن النسيجَ الفنيَّ فيها غيرُ متجانس، وإن فيرجيل مقلد لهوميروس في عمله، ومقتبس من أوذيسة هوميروس. وأجملُ ما في هذه الملحمة موضوعُ الحبِّ بينَ «ديدونا» و «إينيوس».

الأُهْجوة، الأُهْجية: ١ ـ القصيدةُ التي ينظمها الشاعرُ في هجاء شخص. وقد يكونُ غرضُ القصيدة الأساسيُّ هو الهجاء، كما قد يكون الهجاءُ واحداً من أغراضِها.

٢ ـ نصٌّ شعري أو نثري في الأدب الغربي يتضمن موضوع الهجاء.

الإهزاج: نظمُ الشعر على بحر الهزج.

الأهزوجة: مقطوعةٌ شعرية أو جملة شعرية خفيفة، تُنشَد شعبياً في الأفراح.

أهلُ الله: كان يُقال لقريشٍ في الجاهلية أهلُ الله لِما تميزوا به عن سائرِ العرب من المحاسن والمكارم والفضائل والخصائص التي هي أكثرُ من أن تُحصى؛ فمنها: مجاورتُهم بيتَ الله، وإيثارُهم سكنَ حَرَمِهِ على جميع البلاد، وصبرُهم على لأواءِ مَكَّةَ وشدتِّها وخشونةِ العيش بها. ومنها ما تفرَّدوا به من الإيلافِ والوِفادة والرفادةِ[1] والسقاية والرياسة واللواء والندوة. ومنها كونُهم على إرثٍ من دينِ أبويهم إبراهيمَ وإسماعيلَ من قِرى الضيف ورفدِ الحاجِّ والمعتمرين والقيام بما يُصلحهُم، وصيانةِ الحرم عن البغي فيه، وقمعِ الظالم ومنعِ المظلوم. ومنها كونُهم قِبلةَ العرب وموضعَ الحج الأكبر، فتردُ عليهم الأخلاقُ والعقولُ والآدابُ والألسنةُ واللغاتُ والعاداتُ والصورُ والشمائلُ. ومنها ثباتُ جودِهم وجزالةُ عطاياهم واحتمالُهم المؤن الغِلاظَ في أموالهم المكتسَبة من التجارة.

ولما بُعِثَ منهم محمدٌ ﷺ تظاهرَ شرفهُم وتضاعفَ كرمهُم ومقامُهم، وصاروا على الحقيقةِ أهلاً لأنْ يُدْعَوا أهلَ الله. فاستمرَّ عليهم هذا اللقبُ (ثمار القلوب).

أهلُ الصُّفَّة: نفرٌ من فقراءِ المهاجرين، ممن لم يجدوا مأوًى، اتخذوا صُفَّةَ مسجدِ المدينة المظلَّلةِ ملاذاً لهم ومأوى. وكانوا يعيشون على صدقاتِ المسلمين، وكانوا يتجادلون

---

(١) الرفادة: شيء تترافدُ به قريش في الجاهلية، وهو ما تبذلُه للحاجِّ من طعام وزبيب.

في بعض القضايا الدينية، وتخرَّج منهم وعاظٌ، وكانوا نواةً لأهلِ الجدل فيما بعد. وعُزي إليهم أصلُ الصوفيةِ على أحد الآراء.

الأوائل: جمع أوَّل. وهو اصطلاح للدلائلِ على المعلومات الأولية في أيِّ موضوعٍ كان، ولا سيما ما ابتدع أولاً أو أنجز أولاً. وهو نوعٌ من التأليف الأدبي أو التاريخي أو الديني. وقد رسخ التطلعُ إلى معرفة أصول الأشياء عند العرب بالاستفادة من الكتب الإغريقية والكتابِ المقدس. وقد اهتمَّ المسلمون بعلم الأوائل لاتصالِها بمحمد ﷺ، ثم بصدر الإسلام. وقد برزت العادات الإسلامية مثلُ حفِّ الشارب، واستعمالِ السِّواك ونحوهما بنسبة مباشرتها أولَ الأمر إلى أكابر أئمة الدين في الماضي. وأساسُ البحث في علم الأوائل سؤالهم: من كان الأولُ؟ وقد تكون الأجابة صحيحةً، أو من وحي الخيال.

على أنَّ القدماءَ نظروا في هذا العلم نظرةً ثقافية، وحِساً أدبياً وتاريخياً، ويكون عادةً حافلاً بالمعلومات، يستهوي المطالعين كثيراً، وأقدمُ من اعتنى بالأوائل هم الصينيون منذُ القرن المسيحي الأول، ولهم كتبٌ خاصةٌ بالأوائل. والغربيون حديثاً تنبهوا إلى هذا العلم وألَّفوا فيه.

أما العربُ فإن أقدمَ كتابٍ يرجعُ إلى مستهلِّ القرن ٣ هـ، والمؤلِّفُ هو ابن أبي شَيبةَ (ت ٢٣٥ هـ)، ثم ابنُ الكلبي، والمدائني، والحسنُ بن محبوب. ولم يصل إلينا شيء من هذه الأوائل، فلا نستطيع الحكم على ماهيةِ مادتهم فيها. كما أفردَ ابنُ قتيبةَ فصلاً عن الأوائل في كتابه «المعارف». ولعلَّ أفضلَ من ألفَ في «الأوائل» أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥ هـ)، فكان عمدةَ ما ألِّف لمنْ جاءَ بعده. ومنْ هذهِ الكتب أيضاً «محاسنُ الوسائل إلى معرفة الأوائل» وقد نشرناه، ففيه أوائل في التاريخ، وأوائل في الدين، وأوائل في الأدب. كما أنَّ بعض الشعراء تناولوا الأوائل نظماً.

(دائرة المعارف. مقدمة محاسن الوسائل)

الأوابد من الشعر: هي الأبيات السائرة كالأمثالِ. وأكثرُ ما تستعمل الأوابدُ في الهجاء، يقال: رماها بآبدةٍ، فتكون الآبدةُ هنا الداهية. قال الجاحظ: الأوابد: الدواهي، ومنه أوابدُ الشعر. وحكي: الأوابدُ: الإبلُ التي تتوحَّشُ، فلا يُقدرُ عليها إلا بالعَقْر. والأوابدُ؛ الطيرُ التي تُقيم صيفاً وشتاءً. والأوابدُ؛ الوحشُ. فإذا حُملَتْ أبيات الشعر على ما قال الجاحظ كانت المعاني السائرة كالإبلِ الشاردة المتوحشة، وإن شئتَ:

المقيمةُ على مَنْ قيلتْ فيه لا تفارقه كإقامةِ الطيرِ التي ليست بقواطع. وإن شئتَ قلتَ: إنها في بُعدها من الشعـراء وامتناعِها عليهم كالوحش في نِفارها من الناس (العمدة).

الأوبرا: مصطلح لاتينيٌّ مشتقٌّ من كلمة تعني العَمل. وهي دراما موسيقية ملحَّنة يُنشِدُ أشعارَها فرد أو مجموعة. واصطلح عليها مصطلح «المسرحية الغنـائية». تُغنَّى فيهـا الأدوارُ غناءً، وقد تسبقُها مقدمة موسيقية إعدادية، وقد اشتهرت أول ما اشتهرت في إيتالية، وبدأت بحواراتٍ غنائيةٍ شعرية، وما زالت. وهي نوعان:

أ ـ أوبرا مأساوية؛ وتكون مُغناةً بكاملها.

ب ـ أوبرا هزلية: لا تختلفُ عن سابقتها إلا أنها يختلطُ فيها الغناءُ مع الكلام غيرِ الملحَّن. وقد ظهرت منذُ القرن ١٨ م، وليس فيهـا الإضحـاكُ المعـروف، ولكن يتخللها المرحُ والخفة.

ويطلقُ المصطلح على المكان الذي تمثَّل فيه. ومن أشهر الأوبرات: في بـاريس، وفينا، والقاهرة.

الأوبريت: تصغير «أوبرا»، وهي مسرحيةٌ غنائية روائية فكاهية مرحة، يتخلَّلهـا التمثيلُ والحوار المسرحي والرقص. ولا يلتزمُ الحوار فيها على التلحين بجملة كاملة. وأشهر الأوبريتات الغربية التي ألفها «يوهان شتراوس» (ت ١٨٩٩)، والعربية التي لحنها سيد درويش وداود حسني بمصر.

الأوج الأقصى: تشير الأسطورة إلى جزيرة تقـع في المحيط الشمالي، وتُـدعى «بلاد الـواق واق»، وغدت مثالاً للابتعاد والأهدافِ النائية التي يبْعُدُ تحقيقها.

أوديب: أو أوديبوس. وهو في أساطير اليونان ملك طيبة (ثيبة). قتل أباهُ «لايوس» وتزوج أمَّه على غيرِ علم منه، واَسمها «يوكاستا». وما إن عرف الحقيقة حتى فقأ عينيه يأساً، وانتحرت أمّه. وترك ثيبة تقودهُ ابنتهُ «أنتيغون». وظل تائهاً حتى ماتَ بهدوء (انظر بعده)

أوديب الملك: عالج «سوفوكليس» أسطورة «أوديب» بثلاثِ مسرحيات بقيتْ في التراث هي «أنتيغونا» على اسم ابنته، و «أوديب الملك»، و «أوديب في كولونا».

الأوذيسَّة: حين سقطت طروادة بحيلةِ الحصان الخشبي الذي صنعه «أوذيسيوس» (وانظر الإلياذة) عاد الجميع إلى بلادهم، لكنَّ عنتهم جرَّ عليهم ويلاتِ الآلهة وغضبها، فلقوا العنـاء والعذاب والذل. وكان بطلُ الأوذيسة، ملحمةِ هوميـروس الثانيةِ، هو أوذيس

بعد مقتل أخيل. وسببُ بطولتِهِ وقيادتِهِ أنه صاحبُ فكرة الحصان. وهو ابنُ «ليرت» ملك «إيثاكا».

عاد أوذيس بسفينته، لكنَّ الرياح قذفت به إلى بعض شواطىء إفريقية، فلقي فيها الأهوالَ، وجابهَ العمالقة ذوي العين الواحدة، وعبرَ عالم الأموات. وهرب فرَمَتْهُ الأقدارُ في جزيرة «كاليبسو» أي الحورية الجميلة، فأسرَتْهُ الحورية ثماني سنوات. ثم تدخَّل الإله «زفس» فمكَّنه من الرحيل إلى جزيرة «إيثاكا».

واستطاع أوذيس حين نزل يابسة جزيرته أن ينتصرَ على أعدائه من الطامعين بذكائه. وتلعب الأسطورةُ ملعبها في موتِ أوذيس إذ يتنبأ له العرّافُ بأنه سيقتـل عن طريق البحر. وبالفعل يفدُ على الجزيرة ابنهُ «تليفونس» من زوجه الأخرى، فيعترضه أوذيس، لكن الابن يذبح أباه. وتنتهي الملحمة بمشهد درامي دامٍ بقتل الابن أباه.

نظم هوميروس الأوذيسة بعد أن نظم الإلياذة، ونضج عقلُه، وبلغ مرحلة النضج من عمره فكانت الآلهة أكثر حكمةً، ومتجهةً نحو السلم والخير والآمال والعون. وقد نظمها بتسعةِ آلافِ بيتٍ، وفيها الكثيرُ من الأساطير المصرية التي اقتبسها حين زار مصر. وفي الأوذيسة تأثيرات مصرية أكثرُ من الإلياذة. (في الأدب المقارن)

الأوْرْدية: هي لغةُ مسلمي الهند وباكستان، وأثرٌ خالد لامتزاج المسلمين والهندوس. إنَّ معنى كلمة «أورْدُو» المعسكرُ، وهذا يعني أنَّ أساسَ نشأة اللغة عسكريٌّ. والواقع أنَّ أُسُسَ نشأتها الأولى قدوم المسلمين المجاهدين إلى الشمال الغربي للهند منـذ أيام السلطان محمود غزنوي، إذ كثُرَ الهنود في بلاط الغزنويين وجيوشهم، والغزنويون أتراك. وكان في هذه الجيوش أيضاً فرس، والفارسية لغةُ الدين في المشرق، تدعمها اللغةُ العربية التي أساسها القرآن.

وهكذا اندمجت اللغاتُ: السنسكريتيةُ، والتركية، والفارسية، والعربيـة وانصهرت في بوتقة جديدة هي لغةُ المعسكر المسلم. ومع ذلك ظلَّ الهنودُ المثقفون ينظمـون ويؤلفون بالفارسية، مما يدلّ على وجودِ كثير ممن يفهمون اللغة. ثم تطوَّر الأمر معهم لينظموا الملمَّعات؛ شطراً بالفارسية وشطراً بالهندية، وبعد ظهور المتصوفـةِ وشيوخ الطرق في الهند أحيوا اللغة الأوردية، وألفوا فيها ونظموا. وما زالت هذه اللغة حتى اليوم حيةً في باكستان كلها، وفي كثيرٍ من أرجاء الهند المسلمة. ويكتبون بألف باء عربية، مضافاً عليها أحرفٌ تناسبُ مخارجَ حروفهم.

أوليةُ الشعرِ وأولويتهُ: لابدَّ لكلِّ فن من مرحلة أولى بدائية تتدرَّج نحو الرقي مع القرون. وإذا نظرنا إلى الشعر العربي الجاهلي الذي في حوزتنا نجده بلغ مرحلةً ناضجة مكتملة من الوزن والتعبير، مما ينبىء على أنَّه ثمرةُ صناعة طويلة. ولهذا من العبث أن نحدد عمر الشعر العربي وأوليَّته. وحين قالوا إنَّ العصر الجاهلي الأدبي يبدأ قبل قرنين من البعثة فإنما قصدوا تحديد قدرة الرواية لعدمِ وجود التدوين. ثم هم عدوا أولَ الشعراء المهلهلَ وامرأ القيس. ولما حِيلَ علينا معرفةُ أولِ الشعر فضَّلنا استعاضة كلمة «أولية» بكلمة «أولوية» الشعر الجاهلي. جاعلين الشعراءَ الجاهليين جميعاً عاشوا في أزمنة متقاربة، ولننظر في أفضل الشعراء، فالمهلهل أقدم لكن امرأ القيس أفضلُ منه لصياغته ومكانته الغنية. كما أن المهلهل ليس له معلقة، وتعدُّ معلقةُ امرىء القيس الأولى بين المعلقات، وهذا ما يدفعنا إلى اعتبار امرىء القيس أولى وإن كان المهلهلُ أولَ.

الأوليمبي: نسبة إلى جبال «الأولمب» في اليونان. وهو الموطن الأسطوري لأعظم الآلهة اليونانية. وغدت النسبةُ مصطلحاً مفعماً بالجلال، والعظمة، والفخامة. واستخدمَه عددٌ من عباقرة الأدبِ والمسرح من أمثال «شيكسبير» و «ميلتون».

أيام العرب: ١ ـ علمٌ يبحثُ في الوقائع العظيمة والأهوالِ الشديدة بين قبائلِ العرب. وكانوا يطلقون «الأيام»، ويريدون الوقائع، على طريق ذكرِ المحلِّ وإرادة الحالِّ. صنَّف في هذا العلم أبو عبيدةَ معمرُ بنُ المثنى البصري (ت ٢١٠ هـ) كتابين: كبيراً وصغيراً؛ فذكر في الكبير ألفاً ومئتي يوم، وفي الصغير خمسةً وسبعين يوماً، وألَّف فيه أبو الفرج الإصفهاني، فجعل في كتابه ألفاً وسبع مئة يوم.

٢ ـ هو اسمٌ أطلقتهُ الروايات العربية على الحروب التي كانت تقوم بين قبائل العرب في الجاهليةِ وصدر الاسلام. وإذا أرادوا التخصيص استخدموا مفردها فقالوا: يومُ بُعاث، يومُ ذي قار. وعددُ أيام العرب كثير جداً. وهم سمَّوا بعضها بأسماء البقاع، والآبار، والجبال، و... كما كانت الوقعة الواحدة تنسب إلى عدة أماكن، وتسمى بأسماءَ مختلفة، والحروب كلها متشابهة في النزاع، والسلاح، والنتائج. وقد يتضارب اثنان من أجل جدٍّ، أو ناقة، أو إهانة. ثم يتَّسع الخلافُ، ويستفحلُ الأمر حتى تشمل الحروب العشائرَ والقبائل انتصاراً للاثنين اللذين تسبَّبا في هذه الحروب. وتستمرّ الحروب حتى تتدخَّلَ قبيلةَ محايدَة ذاتُ مكانةٍ حقْناً للدماء. والقبيلةُ التي فقدت عدداً أقلَّ من الرجال تدفع فِديَةً عن العدد الزائد من قتلى القبيلة الأخرى. وقد تُسهم القبيلة

المحايدة بالفِدية إذا شعرت أنَّ القبيلة الدافعة تعجز عن أداء ما عليها من فدية . ولقد نُقلت هذه الأيام وأخبارها بأسلوب نثري جيد مع شعر أُلقِيَ في هذه المناسبة، وحملت لنا معلومات تاريخية وأدبية مهمة عن وضع العرب قبلَ الأسلام أو في صدر الإسلام .
وقد تناول كتَّاب القصص الشعبية أخبارَ أيام العرب وأضْفَوا عليها روحاً أسطورية كما في سيرة بني هلال ، التي أساسُها حربُ البسوس. وهذا يدلُّ على أنَّ أيام العرب كانت منذ القدم موضوعاً محبَّباً للإخباريين. وقد دوَّن العربُ أخبار هذه الأيام. وفي الفهرست أسماءُ عددٍ من الكتب. ولم يصل إلينا كتاب واحد، بل أخبارٌ متفرقة في كتب الأدبِ والتاريخ كما في شرح التبريزي للحماسة، والأغاني لأبي الفرج، والعمدة لابن رشيق، والعقد لابن عبد ربه. كما أنَّ الميداني تحدث عن أيام العرب في الفصل التاسع والعشرين من كتابه «مجمع لأمثال». وقد تناول ذكرَ مئةٍ واثنين وثلاثين يوماً في الجاهلية، وثمانيةٍ وثمانين يوماً في الإسلام.

الإيبسكوب: هو جهازُ إسقاطِ الصور العاتمة. ويتميزُ بأنه يعرضُ أيَّة صفحةٍ في كتابٍ أو مجلة أو صحيفة بألوانها المطبوعة بها بيسرٍ وسهولة.

إيبوده: الكلمةُ مشتقة من تعبيرٍ يوناني معناه «الأغنية الإضافية» أو «ما بعد الأغنية». وهي مصطلحٌ شعري مؤدّاهُ نوعٌ من الشعر الغنائي يعقبُ فيه بيتٌ قصيرٌ بيتاً أطولَ. أو مقطعٌ شعري تغنيه جوقة واقفة.

إيثار اللفظ على المعنى: أكثر الناس يؤثرون اللفظ على المعنى ؛ يقولون : اللفظُ أغلى من المعنى ثمناً، وأعظمُ قيمةً، وأعزّ مطلباً، فإن المعاني موجودةٌ في طباع الناس، يستوي فيها الجاهلُ والحاذق. ولكنَّ العمل على جوَدةِ الألفاظ، وحسن السبك، وصحة التأليف، ولذلك قال الثعالبي : البليغُ من يحوكُ الكلام على حسب الأماني، ويخيط الألفاظ على قدودِ المعاني.

إيثار المعنى على اللفظ: يؤثرُ بعضُ الشعراءِ المعنى على اللفظ، ولا يبالون بوقوعِ هُجنةِ اللفظ، أو قبحهِ، أو خشونته كابن الرومي والمتنبي. وُحجَّتُهم أنَّ كل الناس يستطيعون الحديث، ولكنْ ما كلُّهم يحسنون ابتداع المعاني التي يتحدَّثون بها. والألفاظُ قوالبُ المعاني، والقوالبُ كثيرةٌ ومصنوعة من الفخار، ولكن يوضع فيها ما هو أغلى منها (العمدة).

الإيجاز: الإيجازُ عند الرمّاني على ضربين: الأول ما طابق لفظه لمعناه، لا يزيد عليه ولا

ينقص عنه، كقولك: «سَل أهل القرية». والثاني ما فيه حذف للاستغناء عنه في ذلك الموضع كقول تعالى: ﴿واسألِ القريةَ﴾.

فالإيجازُ وضعُ المعاني الكثيرة في ألفاظٍ أقلَّ منها، شريطةَ أن تكونَ وافية بالغرض المقصود مع الإبانة والإفصاح، كقولِهِ تعالى: ﴿خذِ العفوَ وأمرْ بالعــرف وأعرضْ عن الجاهلين﴾. أو هو العبارة عن الغرض بأقلِّ ما يمكن من الحروف ويعمّ الإيجاز في الأمثال والحكم، وتواقيع الأمراء والسلاطين، كما يستخدمهُ الخطباء أحياناً. وقد أدرك البلغاء أهمية الإيجاز فاستخدموه، وعكسهُ الأطنابُ. ومن أبرز الشعراء الذين وضعوا اللفظ على قدر المعنى: زهير، والمتنبي.

(العمدة. جواهر البلاغة)

الإيحاء: ١ ـ محاولةُ تأثيرِ الكاتب بالآخرين عن طريق وسيلةٍ محدَّدة.

٢ ـ انتقالُ فكرةٍ إلى الكاتب عن طريقِ ومضةٍ أو فكرة أخرى، تندفع إلى ذاكرته فجأةً فيَهْتبِلُها فرصةً ليكتب عنها، إلهامه.

٣ ـ نصٌّ أدبي فني يوحي بأفكارٍ أكثر مما يعرضها، ويدركها القارىء أو المشاهد.

الإيداع: هو في علمِ البديع كالتضمين، بأن يضمِّن الشاعرُ في بيته مصراعاً أو بعضَ المصراع من شعر غيرهِ.

الإيديولوجيا: مصطلح شائعٌ في العصر الحاضر في الدراسات الفكرية المعاصرة. مؤداه علمُ الأفكارِ وخصائصُها وعلاقتُها بالمجتمع والتاريخ السائدين. كما أنّه منظومةُ الأفكارِ السياسية والاقتصادية والجمالية و. . . السائدة وتحليلها ومناقشتها. كما أنها عند بعض المفكرين صفةٌ للأفكار العقدية، ومنظومةٌ شاملة لفكرهم الفلسفي الواقعي.

إيسخولوس: (٥٢٥ ـ ٤٦٥ ق.م) أبو المأساة اليونانية يُروى أنه كتب أكثر من مئة مأساة. ولم يَصِلْ إلينا سوى سبعٍ. يعتبر إيسخولوس مبتدعَ المسرحية لأن ما قبله كان مجرد حواريات بين الجوقة وممثل واحدٍ، حيث أضاف ممثلاً ثانياً، وزاد في الحركة والتمثيل. كما عُني بملابس الممثلين، وتزيينِ المناظر. ومن مسرحياته «بروميثوس في الأغلال» و «الضارعات» (الموسوعة).

إيسخينيس: خطيبٌ أثيني في القرن الرابع ق. م ناهض في البدء سياسةَ الإسكندر التي كانت تستهدفُ توحيد الإغريق بزعامة مقدونية. ثم انقلب مؤازراً لهذه السياسة فيما بعد

فاتَّهمه الخطيب « ديموستينيس » خصمه بخيانـة وطنهِ والحرية الإغريقية . نجم عن هذه التهمة مجموعة خطبٍ مهمة.

الإيسلنديّة: إيسلندة جزيرة تقع في أقصى الدول الغربية غرباً قريباً من المنطقة المتجمدة الشمالية. ولغة سكانهـا الإيسلنديـة بدئت الكتـابةُ بهـا منذ القـرن الميلادي العـاشر وساعدها انعزالها على الإبقاء على سلامة لغتها القديمة.

اشتهرت إيسلنده بعددٍ من الملاحم في الأدب الإيسلندي الأخير، قورنت بالملاحم العالمية، أهمها ؛ «الإدا السرية» أو «الإدا الصغرى» والتي نظمها الشاعر «سنـوري ستورلوسون»، وتتألفُ من مقدمةٍ وأربعة أجزاء تتضمن مجموعةً من الأساطير الإيسلندية. و «الإدا» وتسمى كذلك «الإدا الشعـرية» أو «الإدا الكبرى»، فهي مجموعـة قصائـدَ قصصيةٍ ملحميةٍ يبلغ عددُها ثلاثاً وثلاثين أو أربعاً وثلاثين. وتعتبر أهمَّ مجموعةٍ شعرية في الأدب الإيسلندي القديم.

الإيسوبية: مجموعةُ قصص عن الحيوان عُرفت في القرون الوسطى بفرانسة، استقيت أفكـارها من قصص «فيـدروس» ذاتِ الأصل الأقـدم فيمـا يـدعى بقصص إيسـوب (عيسوب) في القرن السابع قبل الميلاد. وإن «ماري دي فرانس» هي التي ترجمتها ودعتها بالإيسوبية. ومن ثم أطلق على كل قصص الحيوان.

الإيضاح: هو الكلامُ الذي أولهُ لبْس وغموض؛ فإذا أحسَّ الكاتب بذلك عمد إلى توضيح كلامه. وهو الذي يدعى في علم البديع «الإيضاح بعد الإبهام».

إيضاح المكنون في الذّيل على كشف الظنون :

ألفهُ إسماعيل باشا البغدادي ت ١٩٢٠ م. واستدرك فيه مافات حاجي خليفة في كشف الظنون. كما أضاف إليه أسماء الكتب التي ألفتْ بعده. سار المؤلف على خطّة حاجي خليفة في كشف الظنون. وقد طُبع الكتاب في إستانبول بين عامي ١٩٤٥ و ١٩٤٧ في جزءين عن نسخة المؤلّف. وقد أشرف على تصحيح وطباعة الجزء العالمان التـركيان محمد شرف الدين يالت، ورفعة بيلكة. وانفرد الثاني منهما بالإشراف على تصحيح الجزء الثاني وطباعته.

الإيطاء: عيبٌ عروضي، وذلك بأن يكرر الشاعر في القافية لفظة أكثر من مرة ضمن سبعة أبيات على الأكثر.

الإيغال: هو ختمُ البيت بما يفيد نكتةً يتمُّ المعنى بدونها لزيادة المبالغة، كما في قول الخنساء في مرثيَّة أخيها صخر:

وإنَّ صخراً لتأتمُّ الهُداةُ بِهِ كأنه علمٌ في رأسِهِ نارُ

فإن قولها «كأنه علم» وافٍ بالمقصود وهو اقتداءُ الهداة. لكنها أتت بقولها «في رأسه نار» إيغالاً وزيادة في المبالغة.

الإيغال في الخيال: استُخدم هذا المصطلح في القرن التاسعَ عشر ليشيرَ إلى عروض مسرحيةٍ لموضوعات مغرقة في الخيال ولاسيما قصصُ الجِنيَّات، يتبعُها رقص وأغانٍ. ويستخدم هذا المصطلح مؤخراً للتأليف الدرامي أو الموسيقي. وتتميز بخفة الموضوع والبناء البعيد عن الإحكام والاهتمام الزائد بالملابس المسرحية وفنية العرض.

الإيقاع: هو تواترُ الحركة النغمية، وتكرارُ الوقوعِ المطرد للنبرة في الإلقاء، وتدفقُ الكلام المنظوم والمنثور عن طريق تآلف مختصر العناصر الموسيقية. والإيقاعُ مصطلحٌ أدبي، يبرزُ في الشعر خاصة باجتماع النَّبْر مع عدد من المقاطع، يزيدهُ تساوقُ الحروفِ الموسيقية والصَّفيرِيَّة وحروف العلَّة بنسق رتيبٍ. ويحسن الإيقاع في الغزل والرثاء.

وقد يقع الإيقاع في النثر، عن طريق السجع، وتوازن التراكيب، وتنوُّع الحركات، والتنويع المنتظم للجمل الطويلة، وباعتناء الكاتب بنقل القارىء من فقرة إلى فقرة ومن فكرة إلى فكرة. ويتطلب الإيقاع في المقامات وفي الخطب الأدبية.

الإيماء: ١ ـ نوعٌ من أنواع الكناية.

٢ ـ كلامٌ يوحي إلى العقل بفكرة عن شيء لم يصرَّح به.

الإيمائية : نوعٌ من التمثيليات الذي يعتمد الإشاراتِ والحركات والنظر، ولا يعتمد الكلام. يرجع أصلُها إلى القرن الأول قبل الميلاد عند الرومان. ثم انتشرت في إيتالية وفرانسة.

إيمان: ١ـ أصلها من «أَمْن» أي راحةُ العقل والطمأنينة من الخوف. وكلمة «أَمَّن» معناها جَعَلَهُ في أمان، أو صدَّق بشخص أو شيء. أما معناها الديني فهو: التصديقُ أو الاعتقادُ بالله وبالنبي ورسالته. ويفرِّق القرآن بين الإيمان والإسلام. ولهذا اختلف اصطلاح الفقهاء في معنى الإيمان عن اصطلاح المتكلمين اختلافاً كبيراً. ويرى علماء السنَّة أن الإيمان هو التصديقُ بالقلب والإقرار باللسان والعمل الصالح. ومن الأمور

المقررة أن الفرق بين الإيمان والإسلام هو الفرق بين العام والخاص، والإيمان لا يحصل إلا بالقلب، وقد يحصل باللسان، والإسلام أَعَمُّ. فإذا سُمِّيَ المؤْمِنُ مُسْلِماً لم يدل على اتحاد مفهوميهما. على أن الإيمان دائماً مُقْترن بالعمل الصالح.

٢ ـ وعندَ الصوفية: هو الإيمان بالله أي مشاهدة ألوهيته. وقيل: الإسلام ظاهر والإيمان باطن، والإيمان تحقيق واعتقاد، والإسلام خضوع وانقياد. وحقائق الإيمان الصوفي أربعة: توحيدٌ بلا حَدٍّ، وذكر بلا بتٍّ، وحالٌ بلا نعْتٍ، ووجْدٌ بلا وقت.

الإيهام: مصطلَحٌ بديعي يدلّ على إتيان لفظٍ ذي معنيين أحدهما أبعد من الآخر، والأقرب هو الإيهام وهو نوعان:

١ ـ إيهامُ التَّضاد: وهو أن يُؤتى بلفظٍ يوهم التضادَّ في الكلام وليس به، كقول الشاعر:

يُبدي وشاحاً أبيضاً من شيبِهِ والجوُّ قد لَبِسَ الوشاحَ الأغبرا

فالإيهام واقع في كلمة «أغبر» إذ يُتوهم أنها نقيض «أبيض».

٢ ـ إيهامُ التناسب: هو نوعٌ من مراعاة النظير، وهو أن يُؤتى بلفظٍ له معنيان: أحدهما مناسب لمعاني ألفاظ تقدَّمتْه، غير أن المقصود به معنى مختلفٌ، كقوله تعالى: **﴿الشمسُ والقمرُ بحسبان، والنجمُ والشجرُ يسجدان﴾**. فالنجم بمعنى الكوكب مناسبٌ للشمس والقمر المذكورين قبله. ولكنَّ المقصود به النباتُ الذي ينجُم من الأرض لا ساقَ له كالبقول. فذكرهُ بعد الشمس والقمر يوهم بأن المقصود به الكوكب (معجم المصطلحات).

٣ـ نوع من التورية.

الإيهام الدرامي: يشيرُ إلى أعراف المسرحيات التي تقدِّم عمداً وبالضرورة أشياء وهمية فعلاً، كما يرى المشاهدُ منظر قتيل على المسرح، أو مشنقة. ونجاحُ العرض هو الذي يزيد الإيهام في النفس ليعتقد المشاهدُ أنهَّ واقع، فينفعل على هذا الأساس، ويتأثَّر لكنه حين يخرج سرعان ما يعود إلى واقِعِهِ ويؤمن أن ذلك كان إيهاماً.

إيوان كسرى: أشهرُ بناء للأكاسرة الساسانيين. وهو قصرٌ بناه ملكهم في عاصمته. ويدعوه الفرس كذلك «طاق كسرى». تقع بقاياه في خرائب المدائن شمال شرقي بغداد، وتدلّ على عظمة حضارة أولئك القوم آنئد، مساحةُ هذه الخرابات ٤٠٠ × ٣٠٠ متر،

وغيرَ بعيدٍ عن الإيوان (حدود مئة متر) بناءٌ أثري جميل يدعى «حريم كسرى». ولم يبق من القصر سوى جناحه الجنوبي، وهو في طريقه إلى الانهدام. وقد حوَّله المسلمون أيامَ الفتح إلى مسجد. وهو القصر الذي طاف فيه البحتري حين كان ضيق النفس، وأراد أن يجلِّي نفسه بالتنزه فيه، فأخذته روعةُ البناء والنقوش، فنظم سينيته المشهورة باسم «سينية البحتري» (انظرها).

الأيام: سيرةُ حياةِ الأديب طه حسين (ت ١٩٧٤) كتبها بقلمه بشكل قصَّةٍ في ثلاثة أجزاء صدرَ الجزء الأول عام ١٩٢٩، والثاني بعد عشر سنوات. واستخدمَ في قصته ضميرَ الغائب ليتكلمَّ على نفسه منذ نشأته وحداثته. وقد أحسن التحليل النفسي لطفلٍ بائسٍ أصابه العمى وعانى في حياته. وشمل الجزءُ الأولُ حياته من ولادته إلى عام ١٩٠٣، والثاني حتى عام ١٩٠٩، والجزء الثالث ألفه في رحلته إلى فرانسة. وعرضَ الرواية بأسلوبٍ شائق، فصيح، جذاب. مع كثيرٍ من المعالجات المنطقيـة، والصراعِ النفسيٍ. ولا سيما حين ينتقل الطفل من قريته إلى جامع الأزهر. وحاول أن يستمرَّ في سجلِ حياته بعد عام ١٩٠٩ في كتاب « أديب» حتى عام ١٩١٦، لكنَّه لم يبلغ شأوَ الجزء الثاني من الأيام، والذي هو أقلُّ مكانةً من الجزء الأول.



وقيمته في حساب الجمّل العدد «٢»

بائية أبي تمام: أشهرُ قصائدِ أبي تمام، ومن ألمعِ قصائدِ الشعر العربي في حرب البيزنطيين. فقد خرج تيوفيلُ إمبراطورُ الروم إلى زِبطرة، وهي البلدةُ التي وُلِدَ فيها المعتصم. وقيل: بل ولدت فيها أمُّهُ. وسبى من أهلها وارتكبَ فظائع هائلة. وروَوا أن امرأة هاشميةً صرخت واستغاثت لمَّا وقعت في السبي: وامُعتَصِماه! فاتَّصل خبرُ الغزو إليه واستنجادُ المرأة به، فتجهَّز أعظم جهاز وقصد عمُّورية ـ منشأ الأسرة المالكة ـ التي ينتسب إليها تيوفيل سنة ٢٢٣ هـ، فهاجمها ودكَّها، فتركها قاعاً صفصفاً. وكان أبو تمام مع الخليفةِ المعتصمِ، ورأى بأمِّ عينيه عمّوريةَ وهي تحترقُ. وكان المنجمون حذَّرُوا المعتصم من الخروج للحرب، إلا أنَّه صمَّم على الثأر. وبعد النصر والعودة إلى سامراء أنشدَهُ أبو تمام بائيتَهُ وعددُها ٧٢ بيتاً. ومطلعُها:

السيفُ أصدَقُ إنباءً من الكتُبِ ... في حَدِّهِ الحدُّ بين الجِدِّ واللَّعِبِ
بِيضُ الصفائحِ، لا سودُ الصحائف في ... مُتونهِنَّ جَلاءُ الشكِّ والرِّيَبِ

بائيةُ علقمةَ: وتدعى «طحا بكَ قلبُ»، قصيدةٌ مشهورة نظمهَا عَلْقمةُ بنُ عَبَدَةَ من شعراء الجاهليين المقدمين، وكان من أصدقاء امرىء القيس. اشتُهرَ بثلاثِ قصائدَ، وبائيتُهُ هذه أشهرُ الثلاث. نظمها علقمةُ عام ٥٥٤ م بعد يوم أُباغٍ يتشفَّعُ بها لدى الحارثِ بنِ أبي شَمَّر الغساني ملكِ الشام الذي انتصرَ على المنذرِ بنِ ماءِ السماء ملكِ الحيرة، على عادةِ الشعراءِ العرب في التماسِ الشفاعات عندَ عظماءِ الرجال. والقصيدةُ من البحر الطويل مؤلفةٌ من أربعين بيتاً، ومطلعُها:

طَحا بكَ قلبٌ في الحسانِ طَروبُ ... بُعيدَ الشبابِ عصرَ حانَ مَشِيبُ

البابُ: أحد أجزاء الكتاب.

باب الإعراب عن لغةِ الأعراب: قاموسٌ لغويٌ لخَّصهُ جرمانوس فرحات الحلبي عن القاموسِ المحيط للفيروزآبادي.

الباب العالي: لقبٌ كان يُرمَزُ به إلى البلاط العثماني في إستانبول، ثم أُطلق على مقر الصدرِ الأعظمِ (رئيس مجلس الوزراء) منذ عـام ١٧٨٩، وسائـرِ الوزارات والـدوائِر الرسمية. وظلَّ اللقبُ سائداً إلى قيام النظام الجمهوري في تركية.

بابا طاهر: صوفي وشاعرٌ فارسي (ت ١٠١٠ م) نظمَ رباعياتِه بإحدى اللهجاتِ الشعبية الفارسية. كان درويشاً يتنقّلُ بين البلدان. في شعره عاطفةٌ صادقة هائجة وله نثر برسائلَ في علم ما بعد الطبيعة «الميتافيزيقا» أشهرهـا «الكلمات القصار» مؤلفةٌ من ٣٦٨ مثلاً بالعربية، وتتناولُ العلمَ، والمعرفَة، والإلهام، والفراسة... وقد اشتُهِـرت رباعيـاتُه كثيراً، وقوبِلت برباعيَّاتِ الخيام لولا أنَّه ينظمها باللهجة العامية. كما أنَّ تصوفَه يدنو من تصوُّفِ العطار وجلالِ الدين الرومي. ولرباعياتِه شروحٌ كثيرة.

بابل: اسمُ بلـدةٍ قديمةٍ على نهر الفرات بالعراق، تقعُ بينَ الحِلَّة والكوفةِ، يُنسَبُ إليهـا السِّحْرُ والخمرةُ. وهي التي وردَ ذكرُها مع هاروتَ وماروتَ في قوله تعالى: ﴿**وما أنزلَ على الملكينِ بِبَابِلَ هاروتَ وماروتَ**﴾. تُعتبَرُ من أكبرِ مدن الشرق القديم وأشهرِها. أنشِئت حولَها في أوائلِ القرن الثاني ق. م. الدولةُ البابلية، وازدهرتْ حين جعلَها حمورابي عاصمةَ دولتِهِ البابلية. فيها حدائقُ بابلَ المعلقةُ إحدى عجائبِ الدنيا السبع. انتهت عظمتُها حين استولى عليها قورشُ العظيمُ (٥٣٨ ق. م.) وهي اليومَ رمزُ القِدَمِ والعراقةِ والسحر. وعرفها الإغريقُ وعدُّوها مكاناً للمسرّات.

الباحث: هو الذي يضعُ الأثرَ الفني ويُبرزُه إلى الوجودِ بعـد أن يُمضيَ وقتاً في البحث والتنقيب ومراجعةِ من سبقه في موضوعه ليتَّصفَ بحثُهُ بالجدَّة.

وللباحثِ صفاتٌ خـاصة أهمُّهـا: الصبرُ، والأنـاةُ، والأمانـةُ في النقل، والتجـرُّدُ والنـزاهةُ والبعـدُ عن الميل والهـوى، والشخصيةُ، والجـرأةُ، والقدرةُ على معـالجةِ الموضوعِ، والحصافةُ، واللباقةُ، والدقةُ، والاعتدالُ في الأحكام، والتواضعُ.

ويجب أن يكونَ عنده ثقافةٌ واسعة، ومعلوماتٌ خاصة حولَ البحث الذي سيعالجه. وهذه المعلوماتُ نوعان: معلوماتٌ أصلية تدخل في صُلبِ موضوعـهِ، أو ما يحومُ حولَ مـا يكتب. ومعلوماتٌ عـامـةٌ تؤهِّله لتنـاولِ البحث، كبعض القضـايـا التـاريخيـةِ، والجغرافيةِ، والنفسيةِ، واللغوية. والقصد من ذلك أنْ يتسلَّح بكل ما يلزمُه قبـلَ أن

يخوضَ في بحثه. ومن هنا ينجم الخلافُ بين الباحثِ المثقف والباحثِ غيرِ المثقف. ولا بأسَ أن يطَّلع على فَنّي الطباعةِ والخط ليتمكَّن من متابعةِ عملِهِ بعد إنجاز بحثه.

باحثة البادية: هي مَلَك حَفني ناصِف (١٨٨٦ ـ ١٩١٨) أديبةٌ مصرية، وُلدت في القاهرة. وهي من شهيراتِ نساءِ عصرِها. لها مقالاتٌ جُمعتْ في كتابٍ عنوانُه «النسائيات» دفاعاً عن حقوق المرأة. وكانت تنشر مقالاتِها بلقبها «باحثة البادية» الذي شُهِرَتْ به.

باحثة الحاضرة: اسم مستعارٌ اتخذتْهُ الأميرةُ فاطمةُ بنة الملكِ محمدٍ الخامسِ، وشقيقةُ الملك الحسنِ الثاني ملكِ المغرب. وقَّعت بهذا اللقب مقالاتِها التي نشرتْها في مجلةِ «رسالة المرأة» عام ١٩٣٥، ومجلةِ «الاثنين»، تناولت فيها موقفَ المرأة من مختلف قضايا الفكر والحياة.

الباخرزي: هو عليُّ بنُ الحسن، أبو الحسن الباخرزي، المقتولُ سنة ٤٦٧ هـ. المنسوبُ إلى «باخَرْز»، وهي مقاطعةٌ في خراسانَ من أفغانستانَ الحالية. وهو من أدباء القرن الخامسِ وشعرائه. اشتُهِرَ بكتابه «دميةِ القصرِ وعصرة أهل العصر»، وقد ألَّفه في سبعةِ أقسامٍ، تتمة ليتيمة الدهر للثعالبي. وقد نشرناه مع ديوانه عام ١٩٧٤.

باخوس: ويدعى «ديونوسوس» إلهُ الخمرِ عند الرومان، وإلهُ الخمر والإخصابِ عند اليونان. تُنسَبُ إليه نَشْأةُ أغاني الجوقةِ والمسرحية. كانت تقام له في رومةَ احتفالاتٌ في عيدٍ يدعونه «ديونوسيا» في فصلِ الربيع، تتميزُ بالإكثار من شربِ الخمرة والعربدة. ولهذا صارَ رمزاً للمُجونِ والفِسْق، والآداب المُتَحلِّلة خُلُقِيّاً. عبدَهُ اليونان في الجبال، وأسموا الاحتفالاتِ به الباخوسيات. غدا «باخوس» موضوعاً شعرياً في الخمرة، ورمزاً فنياً عند النحّاتين.

بارثينون: اسم معبدٍ للإلهة «أثينة»، ومعناه بالإغريقيةِ مكانُ العذراء. بُني عام ٤٤٧ ـ ٤٤٣ ق. م على الأكروبول الأثيني، وعُدَّ أفضلَ نموذج للعمارة الإغريقية، واشتهر البناء بأعمدتِه الضَّخْمَة، ووُضِع داخلَ البناء تمثالُ بارثينون العذراء وارتفاعهُ اثنا عشر متراً. وتحوَّل المعبدُ إلى كنيسةٍ في القرن السادس، ثم مسجدٍ في الحكم العثماني وما زالت بقاياه حتى الآن.

البارد: ١ ـ شاعرٌ عباسي من شعراءِ القرن السادس الهجري. واسمُه أبو تمام الدبّاس، ولُقِّبَ بالباردِ لقولِه:

سَيَفْتَحُ الأبوابَ شعري ويدخُلُها، فإنَّ البردَ لِصُّ

٢ ـ شاعرٌ عباسي آخر اسمه حمَّاد بنُ إسحاقَ، وجدُّه إبراهيم الموصلي.

البارع في اللغة: معجم لغوي ألَّفه القالي، واتَّبعَ فيه منهجَ الخليل في معجمه «العين»، غيرَ أنه وافقَ سيبويه في ترتيبِهِ لمخارجِ الحروف، فجعلها كما يلي: هـ. ع. غ. ق. ك. ض. ج. ش. ل. ر. ن. ط. د. ت. ص. ز. ظ. ذ. ث. ف. ب. م. و. أ. ي. وقسم كلَّ حرفٍ إلى: الثنائي المضاعف، والثلاثي الصحيح، والثلاثي المعتل، والحواشي أو الأوشاب، والرباعي، والخماسي. وأورد قائلَ كلِّ معنى من اللغويين، وضبط كل لفظ بالعبارة. واستَشهَد بالشعر، ولغاتِ القبائل، والأخبار. ولم يصل إلينا كاملاً.

البارناسيَّة: مذهبٌ شعري ظَهر في القرن التاسعَ عشرَ في فرانسة، عُرِف أصحابُه بالجديَّة، وبِبُعدِهم عن العاطفة، وبإيثارِهم الأسلوبَ الكلاسيكي، وبميلهم إلى رصانةِ شعرِهم. أُطلِق عليه هذا الاسمُ نسبةً إلى الجريدة التي كانوا ينشرون فيها قصائدهم، واسمها «بارناس كونتمبوران». ومن شعرائهم: ليكونت دي ليل، سالي، فيرلين، بانفيل، هيروديا.

البارودي: ١ ـ هو الشاعرُ محمود سامي البارودي، عاش بين ١٨٣٩ ـ ١٩٠٤. ينتسب إلى أسرةٍ مملوكية. وُلِدَ في السودان، وتعلَّم في المدرسة الحربية بالقاهرة، ثم سافر إلى الآستانة حيث أتقنَ اللغتين التركية والفارسية. سافر إلى عددٍ من الدول الغربية، واشترك ببعض الحروب. أمضى أواخرَ حياتِه في جمع «مختاراتِه» التي ضمت مختاراتٍ لثلاثين شاعراً من المولَّدين، لكنها لم تُطبع إلا بعدَ وفاتِه، مع ديوانه. يعدُّ البارودي باعثَ النهضةِ الحديثة في الشعر العربي، بإخراجِه الشعر من أسْرِ الصنعةِ إلى رحابةِ اللغةِ الشعرية في عصورها الأولى. وكان له أثرٌ كبير في الشعراء بعده.

٢ ـ هو الشاعر فخري البارودي (١٨٨٥ ـ ١٩٥٦) من شعراءِ سوريةَ، ومن أبناءِ دمشقَ. عمل في السلك السياسي، وانتخب نائباً في البرلمان. له ديوانٌ اسمُه «عزرائيل». وأصدرَ جريدةً بدمشقَ اسمها «حُطّ بالخرج» عام ١٩٠٩.

باروك: من كلمة برتغالية تعني اللؤلؤة الخام. وصف بها الأدب الشديد الزخرفة البديعية والمبالغة في التنميق.

الباز الأشهب: ١ ـ شاعرٌ عباسي من القرنِ السادسِ الهجري، اسمه علويُّ بنُ عبدِ الله الحلبي.

٢ ـ لقبُ الشيخِ عبد القادر الكيلاني، شيخِ الكيلانية الصوفيَّة. كما لُقِّبَ به منصور ابن موسى الكاظم. وهو لقبٌ صوفي لمن تحلى بصفةِ الغوث.

باشا: لقبٌ فارسي، واستخدمه الأتراكُ لأعلى المناصب الرسمية، وانتشرَ استعمـالُه في البلاد العربية. وهذا اللقب لا يُورَّث، ولا تلقب به النساء ولا رجالُ الدين. وأُلغِيَ مع غيرِه من الألقاب بعد إعلان الجمهورية التركية. ومعناه الحرفي: عمادُ الملك، لأن پا معناها قدم وقاعدة، وشا مختصرة من «شاه» بمعنى الملك.

الباطل: اصطلاحٌ صوفي بمعنى المعدوم، وهو كلُّ ما كان سوى اللهِ، فليس في الحقيقةِ وجودٌ سوى الله.

الباطنيَّة: نسبةٌ إلى الباطن، مقابلُ الظاهر، وهم الذين يجعلون لكل ظاهر باطناً، ولكل تنزيل تأويلاً. يطلق على:

١ ـ الفِرَق التي تعلِّم أتباعَها ومريديها علوماً لا تُجيز لهم كشفَها، حتى إلى كثير من عامتهم. وتنتهج هذا المنهجَ بعضُ الفرق كالإسماعيلية، والقرامطة، والخُرَّمية. ومنهم من يلقِّبُ نفسَـه بـ«التعليميـة» البـاطنيـة في خــراسـان، وهم ينكــرون تشبيـهَ الله بالمخلوقاتِ، لأنه أنزهُ من أن يشبَّه.

٢ ـ فرقةٍ من المتصوفة المشبِّهة المبطلة.

٣ ـ جماعةٍ من الشعراء انساقوا في تيار الباطنية أدبياً، يتعمَّدون العواطفَ والأفكارَ والأخيلة الغامضة، والقضايا المرموزة. وهو تيارٌ غربي حديث. ولنا مثيلٌ له في أدب «كليلة ودمنة»، والشعرِ الصوفي، والشعرِ الرمزي.

الباعونية: اسمها عائشةُ (ت ١٥١٦ م) شاعرةٌ أديبة متصوفة وُلدَت وتُوفيَت بدمشق. من آثارِها «البديعيةُ الباعونيةُ» في مدحِ النبي ﷺ.

الباقلَّاني: هو محمدُ بنُ الطيِّب، أبو بكر (ت ٤٠٣ هـ). متكلمٌ، فقيه، أشعري من أهل البصرة. أوفدَه عَضُدُ الدولةِ سفيراً له إلى إمبراطورِ القسطنطينية، فجادلَ المسيحيِّين هناك. ألَّفَ كتابَه «إعجاز القـرآن» ردّ فيه على الأدبـاء والبلاغيين والمتكلمين. ولـه «التمهيدُ» و«المللُ والنحلُ».

باقل الإيادي: جاهليٌّ، ضُرِبَ به المثلُ في العِيِّ والبلاهةِ، وذكره الشعراءُ بهذا المعنى.

الباكورة: مصطلحٌ يُطلَقُ على أوَّلِ عمل ينتجه الأديبُ.

الباليه: ظهرَ في الأصلِ في إيتالية اسماً لفن الرقصِ مع الإنشاد الشعري، يقوم به شخص أو أكثر. والشعرُ الذي يرافقُهُ إما يوزَّعُ على الحضور، وإما ينشدُهُ أحدُهم عليهم بمرافقة الراقصين.

ومنذُ القرنِ السابعَ عشرَ غدا الباليه جزءاً راقصاً من الأوبرا في أوربة، ما لبث أن غدا رقصاً تعبيرياً من غيرِ شعرٍ ولا إنشاد. وكان «رامو» أولَ من وضعَ قواعد هذا الرقص عام ١٧٢٥. وبلغ قمةَ نجاحِهِ في روسية على يد «دباغيلف» (ت ١٩٢٩) مستفيداً من جهود الموسيقيين، والشعراء، والرسامين. وانتشرت تعليماتُهُ في سائر أوروبة.

بانت سعاد: أوَّلُ كلمتين لقصيدةٍ مشهورة وطويلة، نظمها كعبُ بنُ زهير بن أبي سلمى. ومطلعُها:

بــانت سعــاد فقلبي اليــومَ متبــولُ   متيـمٌ إثـرَهـا لم يُـفْـدَ مكبــولُ

وهي مؤلفة من سبعة وخمسين بيتاً. وكان سببُ مدح النبي ﷺ بها أن أخاه بُجَير بن زهير أسلم بعد فتح مكة فغضب كعبٌ، فأرسل إليه أبياتاً يعاتبه على إسلامه. ولما وصلت الأبيات إلى بجيرٍ أنشدَها النبيَّ فغضب وهدرَ دمَهُ. فكتب إليه بجير يحثُّه على الإسلام لأن النبي همَّ بقتل كلٍّ من يؤذيه من شعراء المشركين. وأعلمه أنَّ النبي لا يقتل أحداً تائباً. فضاقت الأرض بكعب وأشفق على نفسه، وأَرجَفَ به من كان في حاضره وقالوا: هومقتولٌ. وأخيراً لجأ إلى رجلٍ مسلم بالمدينة. وقدم بنفسه على النبي، فاسْتَسْمَحَهُ وتابَ على يديه فقام كعب يمدح النبي ﷺ بهذه القصيدة.

حظيت «بانت سعاد» حظوةً كبيرةً، فأقبل الشعراء عليها يقلِّدونها ويخمِّسونها ويشطِّرونها. كما أقبل الأدباء عليها يشرحونها، من ذلك: شرحٌ لابن هشام النحوي (ت ٧٦١ هـ)، وشرحٌ للسيوطي (ت ٩١١ هـ). وكانت إلهاماً للشعراء ونواةً لفنٍّ إسلامي جديد هو فنُّ المديح النبوي، وفنُّ البديعيات. ولعلَّ البوصيري خيرُ من قلَّدَها في قصيدته «البردة» (انظرها).

باهلة: باهلةُ بنتُ صعبِ بنِ مذحج، أمّ جاهلية يمانية من كهلانَ. نُسِبَ إليها بنوها من زوجِها مالكِ بنِ قيسِ عَيلانَ. كانت منازلُهم في اليمامةِ، وكانت النسبة إليها حطَّةً عند

العرب، يَضربون بلؤمِهم الأمثالَ. واستمرت هذه حالُهم حتى ظهرَ فيهم «قتيبةُ بنُ مسلمٍ الباهلي وبنوه»، فزالت عنهم الوصمةُ. كانوا في الجاهلية يعبدون العُزَّى.

بايرون: ولد جورج بايرون في لندن من أبٍ أرستوقراطي مُفْلسٍ وأمٍّ إسكوتلاندية ثرية. وقضى أيامَ طفولتـه في اسكوتـلاندة التي أحبَّهـا وأحبَّ طبيعتَها وسكـانَها الفـلاحين البسطاء. وفي عام ١٨٠١ م أُدخِلَ بايرون مدرسةً أرستوقراطية قرب لندن، حيث باشر بنظمِ الشعر. ثم تابع دراسته في «كامبرج» حيث أصدرَ ديوانَه الأولَ «ساعات الفراغ» عام ١٨١٧ ، فعرف بميله إلى الاتجاه الرومانتيكي.

وقد أثّرت فيه أقلامُ النقاد على ديوانه الأول، فثارت ثائرتُهُ، وهَجا الأدباءَ هجـاءً مقذعاً، كما هجا مدارسَهم (أصحـاب الاتجاه الـرجعي الرومـانتيكي)، وناقشَهم في الشكلِ والمضمون، وفي مواضيعِ اللغة والأوزان.

عاش بايرون مرحلةَ انعطافٍ كبرى؛ شاهدَ الانقلاب الصناعيَّ في إنكلترة، وعرفَ مأساةَ محطِّمي الآلاتِ، وأحداثَ الثورةِ الفرنسية، وقمعَ الانتفـاضات المتعـددة في إسكوتلاندة. ثم قام برحلةٍ إلى الشرق زار خلالها عدداً من الدولِ الأوروبية واليونان وتركية. وتعلَّمَ خلال رحلتِهِ عدداً من اللغات، كمـا أدركَ مآسيَ الشعـوبِ المطالِبَـةِ بالحرية وسياسَةَ دولته الاستعمارية.

تأثَّر شعر بايرون كثيراً في القضايا الإنسانية، واهتمَّ بحضارات الشعوب، واحترمَها. وانعكس ذلك كلُّه في شعره، ولا سيما في قصيدتِه «تشايلد هارولد».

البؤساء: روايةٌ مشهورة للشاعر الفرنسي فيكتور هوغو(١٨٠٢ ـ ١٨٨٥). وهي ملحمةٌ فرنسية كتبَها في عشرةِ مجلداتٍ حين كـان منفياً. وهي روايـةٌ شعبيةٌ تحكي الـواقعَ البائسَ للشعب الفرنسي، مع تصوير للوضعِ الاجتمـاعي الذي يجنـح إلى الحريـة والرزق. ولم يحدد الكاتبُ نوعَ البؤساء، فهم كلُّ المعذبين من طغيانِ الأغنياء، وكان محورُ هؤلاء البؤساء شخصيةَ «جان ڤالجان»، الذي زُجَّ بالسجنِ، وجريمتُه أنه سرقَ خُبزاً ليأْكُلَ. وهرب جان، وساعدَ الفقراء، وساندَ الضعفاء، لكن الشرطة كانت تلاحقه حتى آخرِ يوم من حياته.

أراد هوغو أن يصوِّر الشعبَ الفرنسي الجائعَ الذي يريد الحياة في شخصِ جان ڤالجان. وأدخلَ في القصة حروباً في الشوارع، ومعاركَ مثلَ معركة واترلو. وقد أبرزَ

عدداً من الشخصيات الناجحة التي أدَّت دورَها الذي وُظفت له كالشرطي المنصاعِ للأوامر، والصبي الشجـاع و. . .

الببَّغاء: هو أبو الفرجِ عبدُ الواحدِ بنُ نصر، من أهل نَصيبين في جزيرة ابن عمر. وقد لُقِّبَ بالببغاء للثغةٍ بالفاءِ كانت في لسانِهِ. كما أنَّ ابنَ جني يلقِّبُهُ «الففَّغاء». اتصلَ بسيفِ الدولة بحلبَ وأكثرَ المقامَ لديه. وزارَ دمشقَ وبغدادَ، ولقي فيها المتنبي سنة ٣٥٠ هـ. وبعـد وفاةِ سيفِ الـدولة بـزمن رحل عن حلب واستقـرَّ في الموصـلِ. وتوفي سنـة ٣٩٨ هـ. وهو شاعرٌ مُكْثِرٌ، ذو لفظ جزلٍ، ميالٌ إلى الصنعةِ من غير تكلُّف. يحبُّ سبكَ المتنبي والبحتري ويقلدُهما. ثم هو ناثرٌ جيدُ الترسُّلِ من غير تكلُّف.

ببليوغرافية: فنُّ ترتيبِ المراجع العامة، أو عملُ القوائمِ الكاملةِ البياناتِ التي تتضمَّـنُ الكتبَ المتعلقةَ بأحد المؤلفين، أو الناشرين، أو الموضوعات. وقد عُرِفَ هذا الفنُّ في المكتبات القديمة كمكتبةِ نينَوَى، ومكتبةِ الإسكندرية ومعظمِ المكتبات الإسلامية في العصر العباسي. وازدادَ تنظيمُ هذهِ القوائم بعد اختراعِ الطباعة. وممن اهتمَّ بهذا الفن النديمُ في كتابِهِ «الفهرست»، والخوارزمي في «مفاتيـحِ العلوم» وحاجي خليفـة في «كشفِ الظنون».

بَتاح: معبودٌ عندَ الفراعنةِ أقامَهُ «مينا»، ظهرت عبادتُهُ بين ٣٤٠٠ ـ ٣٢٠٠ ق. م. وعُدَّ «ملك الأرضين» و«ربَّ الحق». وكان رمزاً لاتحاد القطرين. وحينَ تطورت مصرُ من مرحلةِ الزراعة إلى مرحلة الصناعة غدا بتاح «ربَّ الصنـاعة». وكـان رأسَ الثالـوثِ المكوَّنِ منه، ومن زوجِهِ «زخمةَ»، ومن ابنيهما «نَفر توم».

البَتْر: هو في العَروضِ الحَذْفُ والقطعُ معاً، ويـدخل «فعـولن» في البحر المتقـارب، فتصبح «فَعْ». كما يدخلُ «فاعلاتن» في البحرِ المديدِ، فتصبح «فاعِـلْ»، فتنقل إلى «فَعْلن». (وانظر العلة).

البتراء: وَلَدَت زيادَ ابن أبيه أمةٌ روميةٌ للحارثِ بنِ كَلَدَة الثقفي في الطائفِ. وكان أبوه غيرُ الشرعي أبا سفيان أبا معاوية، فاستلحقَهُ معاوية. وكان خطيباً مفوَّهـاً، وله خـطبٌ كثيرة، أهمُّها «البتراء».

ألقاها في البصرةِ حين قَدِمَ والياً عليها من قِبَلِ معاويةَ. وسُمِّيتْ بالبتراءِ لأنَّه لم يبدأها بحمدِ الله والدعاء، كما كانَ معروفاً في الخطب. وتتضحُ شخصيةُ زيادٍ فيها أنَّه

سياسيٌّ صارِمٌ، يعتمدُ الإرهابِ والوعيدَ بأسلوبٍ جَزْلٍ بليغ. كما تدلُّ على بُعدِ نظرٍ وإخلاصٍ بأحكام الدين. وسببُ صرامَتِهِ أنَّ الفوضى كانت في البصرة قائمةً، والأمنُ مفقوداً؛ فاللصوصُ يسطون على الدور، وبيوتُ الفحش قائمةٌ. وليس من أهلها ناصحٌ. ويُبيِّنُ زيادُ في خطبتِهِ جانباً من هذا الفساد، ألقاها في مسجد البصرةِ. وفيما يلي نصُّ الخطبة:

نص الخطبة: أمَّا بعدُ، فإنَّ الجهالةَ الجهلاءَ، وٱلضَّلالَةَ ٱلعمياءَ، وٱلغيَّ ٱلمُوفي بأهلِهِ علَى ٱلنَّارِ، ما فيهِ سُفهاؤُكُمْ ويشتمِلُ عليهِ حُلماؤُكمْ، من ٱلأمورِ العِظامِ، يَنبُتُ فيها الصَّغيرُ، ولا يَتحاشى عنها ٱلكبيرُ، كأنَّكُمْ لمْ تقرَؤُوا كتابَ ٱللهِ، ولمْ تَسمعوا ما أَعَدَّ ٱللهُ منَ ٱلثَّوابِ ٱلكَريمِ لأهلِ طاعتهِ، وٱلعَذابِ ٱلعَظيمِ لأهلِ مَعصيتهِ، في ٱلزَّمنِ ٱلسَّرْمَديِّ ٱلذي لا يزولُ. أتكونونَ كمَنْ طَرفَتْ عَيْنَيْهِ ٱلدُّنيا، وسَدَّتْ مسامعَهُ ٱلشَّهواتُ، وٱختارَ ٱلفانيَةَ على ٱلباقيَةِ، ولا تَذكرونَ أنكمْ أحْدَثْتُمْ في ٱلإسلامِ ٱلحدَثَ ٱلذي لمْ تُسبَقوا إليهِ، مِنْ تَركِكم ٱلضَّعيفَ يُقهرُ ويُؤْخَذُ مالُهُ؟

ما هذِهِ ٱلمواخيرُ ٱلمنصوبةُ، والضَّعيفةُ ٱلمسلوبةُ في ٱلنَّهارِ ٱلمُبصرِ، وٱلعَدَدُ غيرُ قَليلٍ؟ أَلَمْ يكنْ مِنكمْ نُهاةٌ تمنعُ ٱلغُواةَ عنْ دَلَجِ ٱللَّيلِ وغارةِ ٱلنهارِ، قَرَّبتُمُ ٱلقرابةَ، وباعَدْتمُ ٱلدينَ، تعتذِرونَ بغيْرِ ٱلعُذْرِ، وتغضُّونَ على ٱلمختلِسِ، كلُّ ٱمْرِىءٍ منكُمْ يَذُبُّ عنْ سَفيهه، صَنيعَ مَنْ لا يخافُ عاقبةً، ولا يرجو مَعاداً. ما أَنتُمْ بٱلحُلماءِ، ولقد ٱتَّبعتُمُ ٱلسُّفهاءَ فلمْ يزَلْ بكُمْ ما تَرَوْنَ منْ قيامِكمْ دونَهُمْ حتى ٱنتهكوا حُرُماتِ ٱلإسلامِ، ثمَّ أَطْرَقوا وراءَكمْ كُنوساً في مكانِسِ ٱلرِّيب. حَرامٌ عليَّ ٱلطَّعامُ وٱلشَّرابُ حتَّى أُسَوِّيَها بٱلأرْضِ هدْماً وإحْراقاً. إني رأَيْتُ آخِرَ هذا ٱلأمْرِ لا يَصلُحُ إلَّا بما صَلَحَ به أَوَّلُه: لينٌ في غيرِ ضَعفٍ، وشِدَّةٌ في غيرِ عُنفٍ. وإني أُقْسمُ بٱللهِ لآخُذنَّ الوليَّ بٱلمولى، وٱلمُقيمَ بٱلظَّاعنِ، وٱلمُقبلَ بٱلمُدْبرِ، وٱلمُطيعَ بٱلعاصي، وٱلصَّحيحَ بٱلسَّقيمِ، حتى يَلقى ٱلرَّجلُ منكُمْ أخاهُ فيقولَ: أُنْجُ سعدُ فقدْ هَلكَ سُعيدُ، أَوْ تَستقيمَ قَناتُكُمْ! إنَّ كِذْبَةَ ٱلأميرِ بَلقاءُ مَشهورةٌ، فإذا تعلَّقتُمْ عليَّ بكذْبَةٍ فقدْ حَلَّتْ لكُمْ معصِيتي، فإذا سَمِعتَموها منّي فَٱغتمِزوها فيَّ، واعلَموا أنَّ عنْدي أمثالَها. مَنْ نُقِبَ منكُمْ عَليهِ فأنا ضامِنٌ لِما ذهبَ من مالهِ. فإيايَ ودلجَ الليل؛ فإني لا أوتى بمدلجٍ إلا سفكتُ دمَه. وقدْ أَجَّلتُكمْ في ذلكَ بمقدارِ ما يأتي ٱلخبرُ ٱلكوفةَ ويرجعُ إليكُمْ. وإيايَ ودعوى ٱلجاهليَّةِ. فإنّي لَا أَجِدُ أَحداً دعا بها إلَّا قَطعتُ لسانَه. وقد أَحْدَثْتُمْ أحداثاً لمْ تكنْ، وقدْ أَحدَثْنا لكلِ ذنْبٍ عقوبةً، فمنْ غَرَّقَ قوْماً أَغْرَقْناه، ومَنْ أَحْرَقَ قوْماً أحرقناه، ومنْ نَقَبَ بيتاً نَقَبْنا عنْ قلبِه، ومنْ نَبشَ قبراً دَفنَّاهُ

فيهِ حيّاً. فكفُّوا عنّي أَيْديكَمْ وأَلْسنتكَمْ أَكفُفْ عنكمْ يَدي ولساني. ولاَ تظهرُ منْ أحدِكُمْ ريبةٌ بخلافِ ما عليه عامَّتكمْ إلاّ ضرَبْتُ عُنقَه. وقد كانتْ بيني وبيْن أَقْوامٍ إحَنٌ، فجعلتُ ذلك دَبْرَ أُذُني وتحتَ قَدَمي. فمنْ كانَ منكُمْ محسناً فَلْيَزْدَدْ إحْساناً، ومنْ كانَ منكمْ مُسيئاً فَلْيَنْزِعْ عنْ إساءَتِه. إنّي لوْ علِمتُ أَنَّ أحدَكُمْ قدْ قتله ٱلسُّلُّ منْ بُغضي لمْ أكشِفْ له قناعاً، ولمْ أَهتِكْ لهُ سِتْراً حتى يُبدِيَ صفحتَه، فإذا فَعلَ ذلك لمْ أُناظِرْه. فٱستأنفوا أُمورَكمْ وأَعينوا عَلى أنفسكمْ، فرُبَّ مبتئسٍ بِقُدومنا سَيُسَرُّ ومسْرورٍ بقُدومنا سَيبْتئسُ.

أَيُّها ٱلنّاس!

إنا أَصبحنا لكمْ ساسَةً، وعنكمْ ذادَةً: نَسوسُكمْ بسلطانِ ٱللهِ ٱلذي أَعطانا، ونَذودُ عنكُمْ بفيْءِ ٱللهِ ٱلذي خَوَّلَنا، فلنا عليكمُ ٱلسَّمعُ وٱلطاعةُ فيما أَحبَبْنا، ولكمْ علينا ٱلعدْلُ فيما وَلِينا، فاستوْجِبوا عدلَنا وفيأنا بِمُناصَحتكمْ لَنا.

وٱعلموا أَني مهما قصَّرْتُ عنهُ فلنْ أُقصِّرَ عنْ ثلاثٍ: لستُ محتَجباً عن طالبِ حاجةٍ منكمْ؛ ولوْ أَتاني طارِقاً بلَيْلٍ، ولا حابساً عطاءً ولا رِزقاً عنْ إبَّانِه، ولا مُتَجمّراً لكمْ بَعْثاً.

فٱدْعوا ٱللهَ بٱلصَّلاحِ لأئمَّتكمْ، فإنَّهمْ ساستُكمُ ٱلمؤدِّبونَ لكمْ، وكهفُكمُ ٱلذي إليهِ تأْوونَ، ومتى يصلُحوا تصلُحوا. ولا تُشربوا قلوبكمْ بُغضَهمْ فيشتدَّ لذلك غيظُكمْ، ويطولَ له حزْنُكمْ، ولا تدْرِكوا حاجتَكمْ، مع أَنَّه لو ٱستُجيبَ لكم فيهم لكانَ شَراً لكمْ. أَسأَلُ ٱللهَ أنْ يُعينَ كُلاً على كُلّ.

وإذا رأَيْتُموني أُنفِذُ فيكمُ ٱلأمرَ فأنفذوه على أَذْلاله. وٱيْمُ ٱللهِ إنَّ لي فيكمْ لصرعى كثيرةً، فليَحذَرْ كلُّ ٱمرىءٍ أَنْ يكونَ منْ صرْعايَ.

بترارك: شاعرٌ إيتالي عاشَ بين ١٣٠٤ ـ ١٣٧٤. اشتغلَ بالقانونِ، لكنَّه وقَعَ في غرام «لورا» فألهمتْهُ أشعارَهُ الغرامية. نظمَ ملحمةً عنوانُها «أفريقيا» خلَّد بها الحرب البونيةَ، فحققتْ له شهرةً عظيمةً، وتُوِّجت جبهتُهُ بالغارِ في رومة عام ١٣٤١ م. وحين ماتت حبيبتُه لورا، انكبَّ على دراساتِه ومخطوطاتِه إلى أن مات.

اعتُبِرَ بترارك أعظمَ شعراءِ إيتالية بعد دانتي. وله «الرعوياتُ»، ونظَم بالإيتالية كتابَ «الأغاني» وهي منظوماتٌ غنائيةٌ رائعةٌ استوحاها من حبِّهِ للورا. وله مؤلفاتٌ باللاتينية وبالإيتالية. ويعد هو ودانتي وبوكاشيو المنابعَ الثلاثةَ للأدب الإيتالي الحديثِ. ونُسِبَ

إليه الأسلوبُ البتراركي الذي ينطوي على مقارنةٍ محكمةٍ ومفرطةٍ في المبالغة، مع اكتمالٍ في الشكلِ وتعقيد في النحو واللغة.

البتول: هي العذراءُ، وعندَ الصوفيينَ: هي المنقطعةُ إلى الله عن الدنيا واتصالُها في العقبى. وهو نعتُ فاطمةَ رضي الله عنها.

بُثينة: هي بنتُ حيا بنِ ثعلبةَ العذريةُ. شاعرةُ بني عذرةَ من قُضاعةَ اشْتُهِرَت بحبِّها لجميلِ ابنِ مَعْمَرٍ العذري من بني قومِها. وكانت منازلُهم بِوادي القِرى بينَ مكةَ والمدينة. ماتَ جميلٌ قبلَها فَرَثَتْهُ، ولم تَعِشْ بعدَهُ طويلاً. وفي شعرِها رِقَّةٌ. شبَّب بها جميلٌ عشرين سنةً ولم يتزوَّجا.

البحتري: هو الشاعرُ الكبيرُ الوليدُ بن عُبيدٍ الطائي، أبو عُبادةَ. وُلِدَ وماتَ في مَنْبِج قربَ حلبَ (سنة ٢٨٤). قال الشعرَ صغيراً، حتى دُعي شعرُهُ لشهرتِهِ فيها بعدُ بسلاسلِ الذهب. وهو أحدُ أشهرِ ثلاثةِ شعراء عند العربِ مع أبي تمامٍ والمتنبي، وقد فُضِّلَ البحتريُّ عليهما. كان في شعره محافظاً على التراث القديم في الشكل والمضمون. ولمْ يَمِلْ إلى الأخذِ بالآراء الفلسفيةِ كـأبي تمام والمتنبي. مدحَ كثيراً، لكنَّه أحبَّ الطبيعةَ ووصَفَها، وهو صاحبُ السينيةِ المشهورةِ في وصف إيوان كسرى (انظرهما) له ديوانٌ كبيرٌ، وكتاب «حماسة». وأُلِفت دراساتٌ في الموازنة بينه وبين أستاذِهِ أبي تمام.

البحث: معناها لغةً: التفحُّصُ والتفتيشُ، واصطلاحاً: إثباتُ النسبةِ الإيجابيةِ أو السلبيةِ بين الشيئين بطريق الاستدلال. والبحثُ هو المناقشةُ أو فنُّ المناظرةِ والجدَلِ، وهي مرادفةٌ لكلمةِ «نظر». كان يحيى بنُ خالدٍ البرمكي ذا بحثٍ ونظر. وهي مصدرُ الفعلِ «بحثَ» بمعنى نقَّب وحفَر وقلَب الأرضَ طلباً لشيءٍ. ثم صارت بمعنى فتَّشَ، وتفحَّص، ونظر في الأمرِ أو الموضوعِ. وغدا مفهومُ «البحثِ» في العصر الحديث يعادل مفهومَ «الدراسة». وبحثَ في الأمر: درسَهُ. وكتَبَ بحثاً: كتبَ دراسةً. ومفهومُ البحثِ هو التقصِّي والتدقيق في كلِّ الجوانب مثل كلمة الدراسة، ولا بدَّ له من مصادرَ ومراجعَ لتغذية البحث، ومن مخطط يَنْتَهِجُهُ الباحثُ، واستخدامِ أسلوبٍ رصينٍ يعتمدُ المفرداتِ والتعابيرَ الخاصةَ بنوعيةِ موضوعِ البحثِ وطبيعتِه.

البحر الشعري: هو الأوزانُ التي ينظمُ الشعراء عليها منذ الجاهلية حتى اليوم، ويُؤلِّفُ البحرُ الواحدُ من عددٍ من التفعيلاتِ أو الأجزاءِ. ويتميَّزُ كلُّ بحرٍ من الأبحرِ الشعريةِ

بنوعٍ معين ومحدَّد من التفعيلاتِ لا يخرجُ عنها في القصيدةِ كلِّها إلا بما سُمح له من زحافاتٍ وعللٍ.

يُعزى إلى الخليلِ بن أحمدَ دراسةُ الشعرِ العربي دراسةً موسيقيةً إيقاعيَّةً، خرج بعدها بوضع التسمياتِ للأبحر، والزحافاتِ والعلل. وهو الذي أسمى الوزنَ الشعري بحراً، واكتشفَ خمسةَ عشرَ بحراً، أضافَ عليه تلميذُه الأخفشُ بعدَه بحراً تداركَهُ عليه فسُمي «المُتدارَك»، فكانَ السادسَ عشرَ.

ودراسةُ الأبحرِ الشعرية تعتمدُ الموسيقى، ولهذا اعتبروا ما يُنْطَقُ من الحروفِ لا ما يُكتَبُ. وفيما يلي دراسةٌ للأبحرِ الستةَ عشرةَ، ومعها ما أضافَ عليه المتأخرون من أبحرٍ شعريةٍ، ولكنها لم تأخذْ شهرةَ أبحرِ الخليلِ. والأبحر الأساسيَّةُ الستةَ عشرةَ هي: الطويلُ، الكاملُ، البسيطُ، الوافرُ، الرجزُ، الرملُ، الهزجُ، المنسرحُ، السريعُ، الخفيفُ، المديدُ، المقتضبُ، المجتثُّ، المضارِعُ، المتقارِبُ، المتدارَكُ.

بحر البسيط[1]: وتفعيلاتُه ثمانٍ، هي:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن   مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

وتَعْتَريه ثلاثةُ زحافاتٍ، هي:

أ ـ الخَبْنُ: وهو حذف الثاني الساكن من «فاعلن» فتصير «فَعلن».

ومن «مستفعلن» فتصير «مُتَفْعِلن».

ب ـ الطيُّ: وهو حذف الرابع الساكن من «مستفعلن» فتصير «مُسْتَعِلن».

ج ـ الخَبْلُ: وهو حذف الساكنِ الثاني والرابع من «مستفعلن» فتصير «مُتَعِلن».

وإذا كان البسيط تاماً لا تبقى عروضه صحيحةً بل تُغيَّر إلى «فَعِلن»، ومثله ضربُه يصبح «فَعِلن» وأحياناً «فَعْلن».

مجزوء البسيط: يتألف من ستِّ تفعيلاتٍ، أي بإسقاط تفعيلةٍ من كل شطر:

مستفعلن. فاعلن. مستفعلن   مستفعلن. فاعلن. مستفعلن

مخلّعُ البسيط: يتألف من ست تفعيلات، بعد أن يطرأ على عروضه وضربه الذي هو «مستفعلن» خبن وقطع، فيصبح وزنه:

مستفعلن فاعلن فعولن   مستفعلن فاعلن فعولن

---

(١) نبسط فيما يلي الأبحرَ على حسبِ تسلسلها بالحروف الهجائية.

بحر الجديد: بحر ابتدعه الفرس، ولم يكن العربُ يعرفونه. وأصله:

فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن　　فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن

ويُختَصَر فيقال:

فعلاتن فعلاتن مفاعلن　　فعلاتن فعلاتن مفاعلن

بحر الخفيف: وتفعيلاته ستٌّ، هي:

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن　　فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

زحافاتُه ثلاثةٌ، هي:

أ ـ الخبْنُ: وهو حذف الثاني الساكن من «فاعلاتن» و«مستفع لن»، فتصبحان: «فعِلاتن» و«متفع لن».

ب ـ التشعيث: وهو حذف العين من «فاعلاتن» فتصبح «فالاتن».

ج ـ الكفُّ: وهو حذفُ السابعِ الساكنِ من «فاعلاتن» فتصير «فاعلاتُ».

مجزوء الخفيف: وتفعيلاته أربعٌ، هي:

فاعلاتن مستفع لن　　فاعلاتن مستفع لن

زحافاتُ المجزوء: يدخله الخبْنُ. والقصر وهو حذفُ السابعِ الساكن وتسكينُ ما قبله، ويدخل في الضرب فقط. فتصير «مستفع لن» «مستفع لْ». أما عروضُه فصحيحةٌ وضربُه صحيح وهذا نادر. وقد تكون العروض صحيحةً والضرب مخبوناً مقصوراً فتصبح «متفع لْ»، أو تكونُ العروضُ مخبونةً والضَّربُ مخبوناً، فتصير «متفع لن» وهو الغالب.

بحر الرجز: وتفعيلاتُه ستٌّ، هي:

مستفعلن مستفعلن مستفعلن　　مستفعلن مستفعلن مستفعلن

زِحافاتُه: هو أكثر البحور زِحافاً واختصاراً، وزحافاتُه:

أ ـ الخبْنُ: وهو حذف الساكن الثاني، وهو السين هنا.

ب ـ الطيُّ: وهو حذفُ الرابع الساكن، وهو الفاء هنا.

ج ـ الخبْلُ: وهو حذفُ الثاني الساكن والرابع الساكن معاً، فتصير «متعلن».

مجزوء الرجز: وهو ما بقي من البيت أربع تفاعيل.

مشطور الرجز: وهو ما بقي من البيت ثلاث تفاعيل.

منهوك الرجز: وهو ما بقي من البيت تفعيلتان.

التشابه بين الرجز والكامل: إذا أُضمرَ الكاملُ صار رجزاً. ولكن إذا وجد في القصيدة تفعيلةٌ واحدة «متفاعلن» كان كاملاً (أنظر الكامل).

بحر الرمل: وتفعيلاتُه ستٌّ هي:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن   فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

زِحافاته ثلاثة هي:

١ - الخبن، وهو حذف الثاني الساكن من التفعيلة فتصير «فَعِلاتن».

٢ - الكفُّ، وهو حذف السابع الساكن فتصير «فاعلاتُ»

٣ - الشكلُ، وهو اجتماع الخبن مع الكف فتصير «فَعِلاتُ».

عروضه: دائماً تأتي «فاعلن» وقد تأتي «فاعلاتْ».

مجزوء الرمل: ما حُذفَ منه ثُلثُه، فيصبح في كل شطرٍ تفعيلتان.

بحر السريع: تفعيلاتُه ستٌّ هي:

مستفعلن مستفعلن مفعولات   مستفعلن مستفعلن مفعولات

وعروضه «مفعولات» لا تبقى صحيحة، وإنما يدخلها زحافان:

أ - الطيُّ: وهو حذفُ الرابعِ الساكنِ (وهو هنا الواو)، فتصير «مفعلات».

ب - الكسف: وهو حذفُ السابعِ الساكنِ (وهو هنا التاء)، فتصير «فاعلن».

زحافاته: هي زحافاتُ الرجز فانظرها.

مجزوؤه: لا يكون مجزوءاً لأن الرجز يشاركُه في الحشو. وبذلك يجعلُه رجزاً.

مشطوره: وهو ما بقي من البيت ثلاث تفعيلات.

بحر السلسلة: من الأبحرِ المستحدثَةِ التي لا يُدرى مَنْ أوَّلُ من نظم به، ولا في أي عصرٍ، ولماذا دُعِيَ بهذا الاسم. وأغلبُ ما نظم به من الكلام العاميُّ. ووزنُهُ:

فَعْلن. فَعِلاتن. مستفعلن. فاعلاتن (مرتان)

أو: مستفعلن. فاعلن. مفاعلتن. فل. (مرتان)

ولا يأتي إلا بيتين، على شكل الدوبيت حتى في رَوِيِّهِ، فَرَوِيُّهُ في الشطراتِ الأولى والثانية والرابعة واحد، يخالفُها رَوِيُّ الشطرِ الثالث. وشاهدُهم عليه:

السحرُ بعينيكَ ما تحرَّكَ أو جالْ إلا ورماني من الغرامِ بأَوجالْ
يا قامةَ غصنٍ نَشا بروضةِ إحسانْ أيانَ هَفَتْ نسمةُ الدلالِ بهِ مالْ

وورد في معجم الأدباءِ شعرٌ لحمزةَ بنِ علي بنِ العينِ زَرْبيَ على هذا الوزن، مما يدلُّ على قِدَمِهِ. وكان الشاعر حيّاً سنة ٥٥٦ هـ، بقوله:

هل تأمنُ يُبقي لك الخليطُ إذا بانْ للهمِّ فؤاداً وللمدامعِ أجفانْ؟

لكنَّه لم يشتهر إلا في العصر العثماني، كما عند الشاعر أحمد السابق الأديب (ت ١١٦١ هـ) إلا أنَّ هذا البحرَ ظلَّ قليلَ الشهرة لأن الأذنَ الموسيقيَّةَ لم تنسجم معه.

(موسيقى الشعر. معجم الأدباء)

بحر الطويل: تفعيلاتُه ثمانٍ، هي:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

عروضُ هذا البيت (آخر تفعيلة من الصدر) لا تستعمل تامةً، بل يُحذَفُ منها الحرفُ الخامسُ. فتصبح «مَفاعِلُن»؛ اعتراها القبض. أما ضربُهُ (آخر تفعيلةٍ من البيت) فتكون مقبوضةً أو غير مقبوضة. وإذا جاءَ القبضُ في العروضِ والضَّرب لَزِمَ أن يستمرَّ ذلك في بقيةِ الأبياتِ.

أما زِحافُ «فعولن» في الحشو فتتحوَّلُ إلى «فعولُ» أي بحذف الخامسِ الساكنِ وهو القبض. على أن القبضَ في العروضِ والضربِ يُدعى زِحافاً، والقبض في الحشو يُدعى علةً.

بحر الكامل: تفعيلاتُهُ ستٌّ، وهي:

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

زحافُه: يدخلُه كثيراً زحافُ الإضمار، وهو تسكين الثاني المتحركِ، فتصبحُ التفعيلة «مُتْفاعلن» أو «مستفعلن».

مجزوء الكامل: وهو ما حُذِفَ ثُلثُهُ، وبقيَ أربعُ تفعيلاتٍ منه.

ملاحظة: يتشابهُ الرجزُ مع الكاملِ إذا أصابَ الثاني الإضمارُ (انظر الرجز).

بحر المتَّئِد: تفعيلاتُه ستٌّ، هي:

فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن

وهو بحرٌ مستحدثٌ في العصرِ العثماني، ونادرُ النظمُ عليه. وشاهدهم:

كن لأخــلاق التصــابي مُسْتَمْــرِيــا ولأحــوالِ الـشبــابِ مُـسْـتـحـليـا

بحرُ المجتثّ: تفعيلاتُه ستٌّ، وهي:

مستفــع لن فــاعــلاتن فــاعــلاتن مستفعــل لن فاعــلاتن فــاعــلاتن

زحافُ الحشو: يجوز في «مستفع لن» الخبن وهو حذفُ الثـاني الساكنِ فتصبح «متفع لن». زحاف العروض (آخر تفعيلة من الصـدر): وهي «فاعـلاتن» يجوز فيهـا الخَبَنُ، فتصبح «فَعِلاتن». زحاف الضرب (آخر تفعيلة من العجز).

١ ـ الخَبْنُ كالعروض.

٢ ـ التشعيثُ: وهو حذفُ عينِ «فاعلاتن» فتصبح «فالاتن».

بحرُ المتدارك: وَضعَ هذا البحرَ الأخفشُ، وسماه المتدارَك ـ بفتح الراء ـ لأنه تدارَكَهُ على الخليل. وتفعيلاتُه ثمانٍ، وهي:

فــاعـلن فــاعلن فــاعـلن فــاعـلن فــاعـلن فــاعلن فــاعلن فــاعـلن

زحافاتُهُ إثنان، هي:

١ ـ الخَبْنُ: وهو حذف الساكن الثاني فتصير «فَعِلن» بتحريك العين.

٢ ـ التشعيثُ: وهو حذف الفتح بعد الألف (وهـو هنا العين) فتصيـر «فالُن» أي «فَعْلن».

مجزوء المتدارك: ستُّ تفعيلاتٍ؛ ثلاثٌ في كل شطر.

ويدعى المتدارك: المُحْدَث، والخَبَب.

بحر المتقارب: تفعيلاتُه ثمانٍ، هي:

فعــولن فــعــولن فــعــولن فــعــولن فعــولن فــعــولن فــعــولن فــعــولن

زحافاته:

١ ـ القبْضُ: وهو حذفُ الخامسِ الساكنِ، فتصبح «فعولُ» في الحشو والعروض.

٢ ـ الحذفُ: وهو حذفُ المتحركِ والساكنِ من آخر التفعيلة، فتصير «فعو». في العروض.

مجزوؤه: يبقى منه ستُّ تفعيلاتٍ؛ ثلاثٌ في كلِّ شطر.

بحر المتوفر: تفعيلاتُه ستٌّ، هي:

فـاعلاتُـكَ فاعـلاتك فـاعلاتـك　　فـاعــلاتــك فاعلاتك فاعلاتك

وهو بحرٌ عروضي مستَحدَثٌ في العصورِ المتأخرة، ونادرُ النظمُ عليه. وشاهدُهم:

مـا وقـوفـك بـالـركـائبِ في الطَّلَـلْ　　مـا سؤالُكَ عن حبيبـك قـد رَحَـلْ؟

بحر المديد: تفعيلاتُه ستٌّ، هي:

فــاعــلاتــن فــاعـلن فــاعــلاتــن　　فــاعــلاتــن فــاعـلن فــاعــلاتــن

وهو قليلُ الاستعمال، وأكثرُها ما كانت عروضه على «فاعلن»، وضربُهُ «فاعلاتْ».

زحافاته:

١ ـ الخَبَنُ: حذفُ الساكنِ الثاني من الحشو في «فاعلاتن» فتصبح «فَعِلاتن»، وفي «فاعلن» تصبح «فَعِلن».

بحر المستطيل: بحر عروضيٌّ مستحدَثٌ، وهو من الأبحرِ المُهملةِ، وتفعيلاتُه ثمانٍ هي:

مفـاعلتن مفاعلتن مفـاعلتن مفاعلتن　　مفـاعلتن مفاعلتن مفـاعلتن مفاعلتن

وشاهدُهم عليه:

لقد هاجَ اشتياقي غريرُ الطرفِ أحـورْ　　أُديرَ الصدغُ منـه على مسكٍ وعنــبرْ

بحر المضارع: تفعيلاتُه ستٌّ، هي:

مـفـاعيـلن فـاع لاتن مـفـاعـيـلن　　مـفـاعيـلن فـاع لاتن مـفـاعـيـلن

وهم يعدونه مجزوءاً حُكماً، أي من أربعِ تفعيلاتٍ، بعد إسقاطِ عروضِهِ وضربه:

مــفــاعــيــلن　فــاع　لاتــن　　مــفــاعــيــلن　فــاع　لاتــن

زحافاتُهُ:

١ ـ القبْضُ: وهو حذفُ الخامسِ الساكنِ في الحشو فتصير «مفاعيلن» «مفاعلن».

٢ ـ الكفُّ: وهو حذفَ السابعِ الساكنِ، فتصير «مفاعيلُ».

والزحافُ في هذا البحرِ واجبٌ في أمريه أو فيهما. أما التفعيلةُ الثانيةُ، وهي «فاع لاتن» فلا تُستعمل إلا صحيحةً.

بحر المطَّرد: بحرٌ اخترعَه بعضُ المتأخرين، فلم يَشتهرْ. تفعيلاتُه هي:

فـاعِ لاتن مفاعيلن مفـاعيلن　　فـاعِ لاتن مفاعيلن مفـاعيلن

وشاهدُهم عليه:

مـا على مسُتهامٍ ريـعَ بـالصَّـدِّ　　فـاشتكى ثم أبكاني منَ الـوجدِ

بحر المقتضب[1]: تفعيلاتُه ستٌّ، هي:

مفعـولاتُ مستفعلن مستفعلن　　مفعـولاتُ مستفعلن مستفعلن

ولكنَّ وزنَهُ المستعملَ هو:

مـفعـولاتُ مـستـفـعـلن　　مـفعـولاتُ مـستـفـعـلن

زحافُه:

١ ـ الخبْنُ: حذفُ الساكنِ الثاني، فـ «مفعولات» تصبح «معولات».

٢ ـ الطي: حذفُ الرابعِ الساكنِ (وهو الواو هنا) فتصبح «مَفْعلاتُ».

وعروضُهُ وضربُهُ «مستفعلن» لا تستعمل صحيحةً بل مطويةً وجوباً، أي بحذف فائها، فتصبح «مستعلن» وتنقل إلى «مفتعلن».

بحر المُمتدّ: وهو بحرٌ مستحدَثٌ نَظَمَ به المتأخرون، على مقلوبِ المديد واسمُه منه. وهو بحرٌ فصيح. وشاهدهم عليه:

صـادَ قلبي غـزالٌ أحـورٌ ذو دلالٍ　　كلمـا زِدتُ حبـاً زاد مـني نـفـورا

بحر المُنْسرح: وتفعيلاتُه ستٌّ، هي:

مستفعلن مفعـولاتُ مستفـعلن　　مستفعلن مفـعـولاتُ مسـتفـعلن

زحافاته:

١ ـ الخبْنُ، وهو حذفُ الساكنِ الثاني من «مستفعلن» الحشو فتصيرُ «متفعلن».

٢ ـ الطيُّ، وهو حذفُ الرابعِ الساكنِ من «مفعولاتُ»، فتصيرُ «مفعلاتُ».

أما عروضُهُ وضربُهُ «مستفعلن» فلا يُستعملان صحيحين، بل يَدْخلُهما الطيُّ فتصيرُ «مستعلن».

---

(١) يرى الأخفش الاستغناء عن بحري المقتضب والمضارع لندرة استخدامهما.

منهوكُ المنسرحِ: هو ما جاء على تفعيلتين في كلِّ بيتٍ، أي:

مستفعلن مفعولات

عن طريق الوقف أو الكف، مثال:

يا موطناً للأحرارْ

يا معقلاً للثوارْ

عشْ للعُلا باستمرارْ

بحر المُنْسَرِد: من البحورِ التي اختُرعت في العصور المتأخرة. وتفعيلاتُه ستٌّ، هي:

مـفــاعـيـلـن مفـاعيلن فــاعِ لاتـن   مـفــاعـيـلـن مفـاعيلن فــاعِ لاتـن

وشاهدهم عليه:

على القــولِ فعـوِّلْ في كــلِّ شـانِ   ودانِ كــلَّ مَـن شئـتَ أن تُــدانــي

بحر الوافر: تفعيلاتُه ستٌّ، هي:

مـفــاعلتـن مـفــاعـلـتـن فـعــولـن   مـفــاعلتـن مـفــاعـلـتـن فـعــولـن

زحافُه الذي يدخل في الحشو هو العَصْب، وهو تسكينُ الحرفِ الخامسِ، وهو هنا اللام في «مفاعلتن». وهو من أكثرِ بحورِ الشعر استعمالاً.

مجزوء الوافر: بحذف تفعيلةٍ من كل شطر، فيصبح وزنُهُ:

مــفــاعــلـتــن مـفــاعــلـتـن   مــفــاعــلـتــن مـفــاعــلـتـن

ملاحظة: يستخدمُه الفرسُ كثيراً على شكل الطرديّات، أي روي الصدر والعجز واحد، لنظم الشاهنامات والحماسات والقصصِ الشعريةِ.

بحر الهَزَج: تفعيلاتُه ستٌّ، هي:

مفـاعيـلن مفـاعـيلن مـفـاعيلن   مفـاعيـلن مفـاعـيلن مـفـاعيلن

ولكنه لا يُستخدَم عند العرب إلا مجزوءاً، أي بأربعِ تفعيلاتٍ:

مــفــاعـيــلن مـفـاعـيـلن   مــفــاعـيــلن مـفـاعـيـلن

في حينَ أنَّ الفرسَ يستخدمونه مثمّناً، أي أربع تفعيلات في كل شطر.

وزِحافه: هو الكفّ، أي بحذف السابع الساكن، فتصبح «مفاعيلُ».

بَحِيرا: راهبٌ نصرانيٌّ كان يحيا في صومعةٍ بمدينةِ بصرى الشام، على طريق القوافل. مرَّ به محمدٌ ﷺ وكان في الثانيةَ عشرةَ من عمره مع عمِّهِ أبي طالب. فَعَرفَهُ بملامِحِه، وقال: سيكونُ لهذا الغلامِ شأنٌ عظيمٌ. وأوصى عمَّهَ بحمايته. ذكره شعراء المدائح النبوية في أشعارِهم.

البحيريون: نسبةٌ أُطلِقت على صفوةٍ من الشعراء الإنكليز نسبةً إلى سكنهم قرب البحيرة، ومن أبرزهم: وردزوورث وسوثـي من شعراء القرن الثامنَ عشرَ. اتَّجهوا في شعرهم إلى المشاعرِ والإنسانيةِ، ورفضوا الصياغةَ المفخَّمة. وكان لهم أثرٌ بالغٌ في أصحابِ المدرسة «الحميميَّة» في مطلع القرن التاسعَ عشرَ.

بخْتَيْشُوع: أسرةٌ سريانيَّةٌ نبغَ أفرادُها بالطب، فخدموا بلاطَ العباسيين قُرابةَ ثلاثةِ قرون. أولُهم «جورجيس بن بختيشوع» في زمن أبي جعفرٍ المنصور، وآخرُهم عبيدُ اللهِ بنُ جبرائيل، وهو الذي بقيتْ لنا بعضُ آثارِه دون آبائه.

البخل: البُخْلُ والبَخَلُ: لغتان وقرىءَ بهما، وهو ضدُّ الكرمِ. وبَخِلَ يبخَلُ بُخْلاً وبَخَلاً فهو باخلٌ: ذو بُخْل، والجمعُ بُخّال، وبخيل والجمعُ بُخَلاء. والبخل: هو المنعُ من مالِ نفسِه. والشحُّ هو بخلُ الرجلِ من مالِ غيرِه. قال عليه الصلاة والسلام: «اتقوا الشحَّ فإن الشحَّ أهلكَ منْ كانَ قبلكم». وقالوا: البخلُ: محوُ صفاتِ الإنسانية وإثباتُ عاداتِ الحيوانية.

والبخل: أسوأُ الصفاتِ البشرية عندَ العربِ، والكرمُ الفضيلة الكبرى التي يتمدَّحون بهـا. وإذا أرادَ الشاعـرُ أن يهين مهجوَّه نعتَـهُ بالبخـل. لذلـك جاء القـرآن مستخفاً بالبخلاء، وثمةَ أحاديثُ تذمُّ البخلَ. وحينَ ظهرتِ الشعوبيةُ كان شعـارُ الفخرِ عنـدَ العرب هو الكرم، ووصمةُ العارِ عند الأمم الأخرى هي البخلُ. وأُلِّفتْ مناظراتٌ طويلةٌ بين البخـلِ والكرمِ، وبين الكـرماءِ والبخـلاء، وساقَ الجـاحظُ شواهـدَ على هـذه المناظراتِ في كتابِه المشهورِ «البخلاء»، وهو أوَّلُ محاولـةٍ، ولعلَّها الـوحيدةُ، التي بُذلت في الأدبِ لتحليل شخصيَّةٍ ممقوتةٍ وتصويرِها بالنادرِ والمضحك، مبيناً فيه بخلَ الأعاجمِ وكرمَ العربِ، وهو تحليلٌ نفسي وتصويرٌ صادق قلما وُفِّق إلى مثلِهِ أديبٌ. على أنَّ عدداً من الكتب تكلمت على البخل، لكنَّ كلامها لم يعدُ أكثَرَ من جمعِ ما

قيل في البخل، كالعقدِ لابنِ عبد ربه، والمستطرفِ للأبْشِيَهي.

وقد اشْتُهر المسرفون بالكرم عندَ العرب وعلى رأسهم حاتمُ الطائي وصخرُ أخو الخنساء وأوسُ بن حارثةَ. أما الكرماءُ فالعربُ جميعاً مهما قَلَّ ما ملكوا، إلا أربعة وصفوا بالبخلِ حقاً هم: الحطيئةُ، وحُميدُ الأرقطُ، وأبو الأسودِ الدؤلي، وخالدُ بنُ صفوانَ. كما أن «مادر» اشتُهر ببخله اشتهاراً كبيراً.

البخلاء: كتابُ فريدٌ في موضوعِهِ، طريفٌ في أسلوبِهِ، أَلَّفَه الجاحظُ بشخصية غيرِ الشخصية التي كتَبَ بها كتابيه «الحيوانِ» و«البيانِ والتبيينِ». وقد دلَّ على مواهبه المتنوعةِ، وبراعتِه في تصويرِ المجتمعِ الشعبي. ولعلَّهُ تناولَ البخلَ من جانبٍ عروبي، يسخرُ به بالشعوبيين، ذلكَ أنَّ أغلبَ من صوّر شُحَّهم كانوا من الفرس، ومعظمُهم من خراسانَ ومروَ. وقد ضمَّ الكتابُ مجموعةً من الطرائفِ والنوادرِ تدلّ على مَلَكةِ الجاحظِ بفنِ القصص. وختمَ الكتابَ بأطرافٍ من علمِ العربِ في الطعام، وما يتمادحون به وما يتهاجَون. وأوردَ في القسمِ أخباراً عن العرب مهمةً، وشواهدَ طريفةً ونادرةً بما له علاقةٌ بالأطعمةِ. وهو في مجلدٍ واحدٍ.

البخيلُ: اسمٌ لأشهرِ مسرحياتِ موليير التي مُثِّلتْ في حياته عام ١٦٦٨ م. تعودُ أصولُ المسرحية إلى المسرحي الروماني «بلاوتوس»، لتعرضَ قصةَ بخيلٍ عرضاً كوميدياً ذاتَ هدفٍ تربوي، لتخدمَ قضيَّةَ الكشفِ عن الصفةِ القائدةِ في البطل، وهي البخلُ.

تجسِّدُ شخصيةُ العجوزِ «أرباغون» فكرةَ البخل. وهو يعيشُ وسط مجموعةٍ من الناس الطيبين الشرفاءِ، وكلُّ من يمثّل معه بعيدٌ جداً عن فكرةِ البخل بما في ذلك ابنه «كليانت» وابنته «إيليزا». وتبرزُ في المسرحيةِ شخصيةُ العم «جاك» الذي يعمل طاهياً وحوذياً في آنٍ واحد عند البخيل.

والمسرحيةُ من خمسةِ فصول، استطاع فيها موليير أن يُظهرَ شخصيةَ البخيل بشكلٍ مشوِّقٍ. ويعالجُهُ معالجةً نفسيةً أحياناً إذ يصورُهُ يشكُّ في كل مَنْ حولَهُ، وكأنهم لصوصٌ. كما يرسمُ البطلَ البخيلَ وكيف يتظاهرُ بعدمِ البُخلِ لأنه يعرفُ أن البُخلَ عيبٌ مرفوضٌ.

البُدُّ: هو الذي لا ضرورةَ فيه. وفي النحو معناها المناصُ، وتُقرن بلا النافية للجنس.

البَدْءُ: عندَ الصوفيين هو التحققُ بالأسماءِ والصفات، وهو البرزخُ الأوَّل من برازخِ الإنسان.

البَداء: ظهورُ الرأي بعد أن لم يكن.

البِدائيّ: ١ ـ تُطلَقُ على الإنسان الذي يحيا حياةً عريقة في القدم، لا أثرَ فيها للحضارة. مأخوذةٌ من لفظةِ «البَداءة» وتعني أولَ الحالِ.

٢ ـ وتُطلَقُ على الفنّان الذي يتابع عملَهُ الفني على نسقِ المرحلةِ السابقة، والتي سبقت مرحلةَ الازدهارِ. كما تُطلَقُ على الفنّان أو الأديبِ الذي يسيرُ في أوّلِ مراحلِهِ الفنية أو الأدبية.

البدائية: ١ ـ حركةٌ فكريةٌ رومانتيكية تزعَّمها جان جاك روسو في فرنسة، تدعو إلى أنَّ الإنسانَ خُلِق بفطرته خيِّراً ثم أفْسَدَتْهُ العلاقاتُ الاجتماعيةُ الحديثةُ، ولذلك يُفترضُ أن يعودَ إلى حياتِهِ حينَ كان يحيا في الطبيعـة. وتَتمثَّلُ هـذه الآراءُ في روايته «هيلويـز الجديدة». رغبةً منهم في أن يتطبعَ الإنسانُ بالبراءةِ والسذاجة، لأنَّ الطبيعةَ الخارجيةَ منبعٌ صافٍ من منابع الإيحاء.

٢ ـ فرقةٌ صوفيةٌ جوَّز أصحابُها البَداءَ على اللهِ تعالى. أي جوَّزوا أن يريدَ شيئاً ثم يبدو له، أي يَظهرُ عليه ما لم يكن ظاهراً له، ويَلْزَمُهم أن لا يكون الربُّ عالماً بعواقبِ الأمورِ.

البِدْعة: ١ ـ هي الفعلةُ المخالفةُ للسنَّة. سُميت البدعة بذلك لأنَّ قائلَها ابتدعَها من غيرِ مقال إمام. فهي ما أُخِذَ على أنَّه من الدين وليسَ منه كالذكر بألفاظٍ معينةٍ، وحركاتٍ محددة، وخروجِ المواكبِ بِشاراتٍ ورايات، وكالطواف حولَ قبول الصالحين. وكلُّ ما أُحدِثَ بعد النبي ﷺ. وفيه كتبٌ عديدةٌ.

٢ ـ والبـدعةُ في الأدبِ مـا لم يَسرْ على نسقِ أعمـالِ السلف، ومن خرج على المألوفِ شعراً أو نثراً.

البَدَلُ: ١ ـ اصطلاحٌ نحوي يُقصَدُ منه واحد من التوابعِ الخمسةِ. وهو اسمٌ يتبع اسماً آخرَ في الإعراب، وليس تفسيراً له مثل عطف البيان، ولكنه مستقلٌّ عنه. فإذا قلت: رأيتُ أخاك خالداً، فإن «خالداً» بدل من «أخاك» إذا لم يكن للمخاطبِ إلا أخٌ واحدٌ هـو خالد. وإذا كان له أكثر من أخٍ أصبحت «خالداً» عطف بيان. وقد توسَّع النحويون بأنواع البدل كثيراً.

٢ ـ بَدَلٌ جمعها أبدال. تعبيرٌ صوفي يرجع تاريخُه إلى القرنِ الثالثِ الهجري. وهو

أنَّ نظامَ العالم مكلَّفٌ بحفظه عددٌ من الأولياء، إذا ماتَ واحدٌ منهم حلَّ محلَّهُ بَدَل أو بَديل. واللفظ نفسُهُ مستعمل في الفارسية والتركية ولكن بصيغة المفردِ وحسبُ. وهو الشخص الذي له قدرة على أن يخلفَ شخصاً روحانياً عندما يترك مكانَه. أو هو الذي له قدرةٌ على التحول الروحاني. وقد اختلفوا في عددِهم ومكانهم. وأورد ابن حنبل في مسنده أربعين من الأبدال خلقهم الله في الشام (ويذكرون أن مرابعهم جبل قاسيون) ويذكر ابن حنبل أيضاً أن هناك ثلاثين منهم في أمة محمد. ويشير آخرون إلى أن عددهم ثلاث مئة. ويرى آخرون أنهم أربعون، وفي المرتبة الرابعة، يلونَ الأبرارَ السبعة، وفوقهم الأوتاد الأربعة، ثم النقباءُ الثلاثة.

البُدَلاء: هم سبعةُ رجال عند المتصوفة، فمن سافر عن موضعه وترك جَسداً على صورته حَيا بحياتِه ظاهراً بأعمال أصله، بحيث لا يعرف أحد أنه فُقد. فذلك هو البدل لا غير. وقالوا: البدلاء أربعون، والأمناء سبعة. والخلفاء من الأئمة ثلاثة، والواحد هو القطب. فالقطب عارف بهم جميعاً، ومشرق عليهم. ولم يعرفه أحد، ولا يتشرَّق عليه، وهو إمام الأولياء.

بَدَوي البِقاع: هو لقبُ الشاعر اللبناني المهجري نعمة قازان.

بدوي الجبل: ١ ـ لقبُ الشاعر السوري محمد سليمان الأحمد، لقَّبه بذلك الصحفي السوري يوسف عيسى صاحب جريدة «ألف باء» الدمشقية.
٢ ـ لقب الشاعر الروائي المصري عبد المطلب.

البدوي الملثَّم: لقبُ الأديب الأردني يعقوب العَوْدات. له مقالات كثيرة، وكتاب «إسلام نابليون».

البَديعُ: ١ ـ تعريفُهُ: هو علمٌ تُبحثُ به وجوهٌ تفيدُ الحسنَ في الكلام بعد رعايةِ المطابقة لمقتضى المقام ووضوحِ الدلالة على المرام. ومرتبتُهُ في البلاغةِ بعد مرتبتي علمي المعاني والبيانِ. ويُفيدُ في إظهارِ رونقِ الكلام حتى يلجَ الأذنَ بغيرِ إذن، ويتعلَّقُ بالقلبِ من غيرِ كدٍّ. وإنَّ وجوهَ التحسين الزائدِ إمّا راجعةٌ إلى تحسين المعنى أصالةً وإنْ كانَ لا يخلو من تحسينِ اللفظ تبعاً، وإما راجعةٌ إلى تحسينِ اللفظِ كذلك. فالأولى تسميةٌ معنويةٌ والثانيةُ لفظيَّةٌ.

والبديعُ لغةً: المختَرَع الموجَد على غيرِ مثالٍ سابقٍ. مشتقٌّ من قولِهم: بَدَعَ الشيءَ وأبدعَه، أي اخترعَهُ لا على مثالٍ. وأوَّلُ من صنَّفَ فيه ابنُ المعتزِّ (ت ٢٧٤ هـ). وكان

جملةَ ما جمعَ فيه سبعةَ عشرَ نوعاً. ثم أَلَّفَ فيه كثيرون وزادوا عليه مثلُ: قدامةَ، العسكري، ابن رشيقٍ، الحليُّ، ابنُ حُجَّةَ.. وعلى أساسِه نظم الشعراءُ قصائدَ البديعيات (انظرها). والبديعُ قسمان:

أ ـ محسناتٌ معنويَّةٌ، وهي أنواعٌ، منها: الطباقُ، مراعاةُ النظيرِ، الإرصادُ، التوريةُ، التوجيهُ، و...

ب ـ محسناتٌ لفظيةٌ، وهي أنواعٌ، منها: الجناسُ، السجعُ، لزومُ،ما لا يلزمُ، التشريعُ، ردُّ العَجُزِ على الصدرِ، و...

وكلُّها مذكورةٌ في مواضِعها من الكتاب فانظرها.

٢ ـ والبديعُ شاعرٌ عباسيٌّ اسمُه طَرّاد بنُ علي بنِ عبد العزيز السلمي الدمشقي. لُقِّب بذلك لأَنَّهُ كان بديعاً في عصرِه في النحوِ والنظمِ والنَّثر.

٣ ـ والبديعُ شاعرٌ عباسيٌّ من القرنِ السادسِ الهجري، اسمُه أبو عليٍ أحمدُ العِجلي.

بديعُ الزمانِ: هو بديعُ الزمانِ أبو الفضلِ أحمدُ بنُ الحسينِ الهمذاني. وُلِدَ في همذانَ (وبالمهملة) في شمالي فارس سنةَ ٣٥٨ هـ. دَرسَ على ابنِ فارسٍ (ت ٣٩٠ هـ) وابنِ هشامٍ. طاف في بعض البلاد، فاتَّصل بالصَّاحبِ بن عبَّادٍ في الرَّي وأفادَ منه مالاً في بادىء الأمر، ثم انقلبَ ظهرُ المجنّ فتهاجيا، ثم قدمَ جرجان فنيسابورَ. وفيها أملى ـ كما يقالُ ـ أربعَ مئة مقالةٍ. لم يرحِّب به أبو بكرٍ الخوارزمي فتراسلا رسائلَ عتابيةً، ثم تناظرا فحكم المحكِّمون لبديعِ الزمان. وظلَّ بديعُ الزمان يطوِّفُ في البلدان الفارسيةِ حتى ماتَ سنة ٣٩٨ هـ في هراةَ ولما يبلغَ الأربعين من عُمرِه. وقيل: بل أصيبَ بالسكتةِ القلبيةِ فدفنوه وهو في الغيبوبة ولم يكن ميتاً.

كان بديعُ الزمانِ خفيفَ الروح، حلوَ الصداقةِ، مُرَّ العداوة، عظيمَ التُّقى، شديدَ الميل على المعتزلة، يحبُّ العربَ ويكرهُ الشعوبيين، لأنه عربي. فيه صفاتٌ من البراعةِ: فهو شديدُ الحافظة، يكتبُ الرسالةَ من السطرِ الأخير إلى السطر الأول، أو ينظم القصيدةَ من البيتِ الأخير لينتهيَ بالبيتِ الأول. وهو شاعرٌ وله ديوانٌ صغير، وناثرٌ معروف برسائلِه ومقاماتِه. ومقاماتُه قصارٌ عددُها خمسون، فيها فصاحةٌ وسهولةٌ، وفيها براعةٌ لغوية متميزةٌ إلى جانبِ كبير من الدعابةِ والظَّرافةِ. ومن براعتِه أنك لا تجدُ مقامتين متشابهتين. لها راويةٌ واحدٌ هو عيسى بن هشام، ومُكْدٍ واحدٌ هو أبو الفتح

الإسكندري. والإسكندريُّ نسبةً إلى إسكندرية الكوفة لا إلى غيرها.
(كشف المعاني والبيان. تاريخ الأدب)

البديعُ في الشعر: هو الجديدُ. وهو ضروبٌ كثيرةٌ وأنواعٌ مختلفة. وابن المعتز أولُ من جمعَ البديعَ وألَّف فيه كتاباً، ولم يعدَّ فيه إلا خمسةَ أنواع: الاستعارة - التجنيس - المطابقة - ردّ الأعجازِ على الصدور - المذهب الكلامي. وعدَّ ما سوى الخمسة محاسنَ (العمدة) (وانظر البديعية).

البديعيَّةُ: مجموعةُ قصائدَ دينيةٌ نظمها الشعراءُ وأدخلوا فيها فنونَ البديع. ومن أشهرهم:

١ - بديعيةُ صفي الدين الحلي (ت ٥٧٠ هـ): وهي أشهرها وسمَّاها الكافيةَ البديعيةَ. ثم شرحَها، وذكر في شرحه أنَّ السكاكيَّ لم يذكر من أنواعِ البديعِ سوى تسعةٍ وعشرين نوعاً، وجمع ابنُ المعتزِّ مخترعُها الأولُ سبعةَ عشرَ نوعاً، وذكر قُدامةُ بنُ جعفرٍ منها عشرين نوعاً ثم تكامل العددُ معه ثلاثين نوعاً. ثم اقتدى بهما الناسُ في التأليف حتى كان غايةَ ما جَمعَ منها أبو الهلال العسكري (ت ٣٨٢ هـ) سبعةً وثلاثين نوعاً في كتاب «الصناعتين». ثم جمعَ منها ابنُ رشيقٍ القيرواني (ت ٤٦٣) في كتابه «العمدة»، وأضافَ إليها خمسةً وستين باباً في أحوالِ الشعر. ثم جعلها التيفاشي سبعين. وأوصلَها ابنُ أبي الإصبعِ إلى التسعين في كتابه «التحرير». ونظمَ صفيُّ الدينِ الحلي بديعيتَهُ على البحرِ البسيط، فاشتملت على مئةٍ وواحدٍ وخمسين نوعاً.

٢ - بديعيةُ ابنِ حجةَ الحموي (ت ٨٣٧ هـ) سماها «تقديمَ أبي بكر» في مئةٍ وثلاثةٍ وأربعين بيتاً مشتملةً على مئةٍ وستةٍ وثلاثين نوعاً. ثم شرحَها بكتابٍ مفيد جداً.

٣ - بديعيةُ عبد الرحمن الحميدي: حذا فيها حذوَ صفي الدين، وضمَّنها زيادةَ أنواعٍ، ثم شرحَها بكتابِ «فتحِ البديع بشرحِ تمليحِ البديع بمدحِ الشفيع».

٤ - بديعية جلالِ الدين السيوطي (ت ٩١١ هـ) وسماها «نظمَ البديع»، ثم شرحَها.

٥ - بديعيةُ عز الدين المَوْصلي نزيل دمشقَ (ت ٧٨٩ هـ)، ثم شرحَها وسماه «التوصلُ بالبديعِ إلى التوسلِ بالشفيع».

بديعيَّة العميان: سميت بديعيَّةُ ابنِ جابرٍ الأندلسي المقيمِ بحلب «بديعيَّةَ العميان» لأنه كان ضريراً. ويُعزى إليه اختراعُ القصائد البديعيةً (انظر البديعيَّات). وقد نظمَ بديعيَّته بعد أن اطَّلَع على «بردةِ» البوصيري وما ضمَّت من فنونٍ. فأقدمَ على معارضتِها، وأكثرَ

من استخدام الفنون البديعية فيها. ودعيت هذه البديعيةُ بـ «الحلةِ السيرا (المخططة) في مدحِ سيد الورى». وقد أُعجِبَ شعراء العصرين المملوكي والعثماني بها فانهالوا عليها يقلِّدونها، ويزيدون فنونَ البديعِ في قصائدهم. ومطلعُها:

بـطيبـةَ انـزِلْ ويَمِّمْ سيـدَ الأمـمِ   وانشُرْ لهُ المـدحَ وانثُرْ أطيبَ الكَلِمِ

نشرها عبد الله مُخلص بمصرَ سنةَ ١٣٤٨ هـ.

البديعيات: تعاظمت الروحُ الدينيةُ في العصرِ المملوكي، فتحوَّلَ شعـرُهم الديني إلى ظاهرةٍ فنية. حيثُ إنهم أولجوا فيه فنونَ الصنعةِ التي عرفوها وطغت على إنتاجِهم. ويُرجِعُ النقّادُ أصلَ شهرةِ البديعيات إلى ابنِ جابرٍ الأندلسي الحلبي على إثر افتتانِه ببردةِ البوصيري. فأقدمَ على معارضتِها (انظر بديعية العميان).

وقصرَ شعراءُ البديعياتِ على شخصِ النبي ﷺ، حباً به مدحاً وغزلاً. فالبديعيات قصائدُ ميميةٌ على البحرِ البسيط، في مدح النبي ﷺ من غير أن يكـونَ هذا المـدحُ الغرضَ الرئيسي. أما الغرضُ الأدبي فهو عرضُ أنواعِ فنونِ علم البديع. فجاءتْ نظماً تعليمياً للإحاطة بأنواعِ البديع من علمِ البلاغة. شريطةَ أن يذكرَ الشاعرُ بديعيتَه في كلِّ بيتٍ، وأن يكونَ البيتُ نفسُه مثالاً على هذه البديعية.

ولما كانَ الغرضُ البديعي الشعري موجزاً، فقد احتاجت البديعيـات إلى شروحٍ وشروحٍ، وتعليقاتٍ وتهميشاتٍ، حتى غدت أضخمَ إنتاج فني نثراً وشعراً. وأطالوا قصائدَهم حتى بلغت المئات. وامتازت بروحٍ عاطفية ووحدةٍ في المعاني.

ولعلَّ أشهر شعراءِ البديعيات صفيُّ الدين الحلي (ت ٧٥٠ هـ)، وأسماها «الكافيةَ البديعيَّةَ»، ضمت أكثر من مئةٍ وخمسين بديعيَّةً في مئةٍ وخمسةٍ وأربعين بيتاً. وعزُّ الدين المَوْصلي (ت ٧٨٩ هـ) وأسمى بديعيَّته «التوصلَ بالبـديع». وزيادةً في الصنعة فـإن المـوصلي أسمى البديعيـةَ في كل بيتٍ من القصيـدةِ. وهناك: ابنُ حجَّـة الحموي (ت ٨٣٧ هـ)، والمقّري (ت ٨٣٧ هـ)، والسيوطي، وابن معصوم (ت ١١٢٩ هـ)، والبكـرجي الحلبي (ت ١١٦٩ هـ). إلى جانب بـديعياتٍ مفقـودةٍ، وبديعيـات غيـر مذكورة.

البديل الإملائي: هو في الكتابةِ أحدُ الأشكالِ المكتوبةِ المختلفة للحرفِ الواحد، مثال، رسم الحرف عين: عـ، ـعـ. ع، وهـي بدائلُ الحرف عين. ويختلف عدد البدائل

بحسب جسم الحرف واتصالِه بما قبله أو بما بعده. فالراء بديلها: ـر. ر، ومثله شبيهها كالزاي والدال والذال..

البَديهة: البديهةُ غيرُ الارتجالِ. وهي من البَدْهِ والبديهةِ والبداهة: أوّلُ كل شيءٍ وما يفجأ منه، واستقبالُك الإنسانَ بأمرٍ مفاجأةً. وهي في الأصل أولُ جريِ الفرس. وهما يتبادهانِ بالشعر، أي يتجاريان. وأصل الهاء همزةٌ.

وفي البديهةِ فكرةٌ وتأيُّد بعكسِ الارتجال الذي يُرسَل تدفقاً. وعلى هذا فالارتجالُ أسرعُ من البديهة. وكان أبو نواس قويَّ البديهة والارتجالِ، لا يكادُ ينقطع ولا يروِّي إلا فَلتةً. وقيل عن مسلم بن الوليد: كان صاحبَ رويَّةٍ وفكرةٍ، لا يبتَدِهُ ولا يرتجِلُ.

فالبديهةُ: بعدَ أن يفكر الشاعرُ يسيراً، ويكتبَ سريعاً (إن أمكن). ولا يجوزُ له أنْ يُطيلَ في تفكيرِه ولا أن يقومَ إن كان قاعداً. ومن البديهة إجازةُ الشعر (انظرها).

ومن الشعراءِ مَن شعرُهُ في رويَّتِه وبديهتِه سواء عندَ الأمنِ والخوفِ، لقدرتِهِ، وسكونِ جأشِهِ، وقوةِ غريزتِهِ كهُدْبَةَ بن الخَشْرَمِ العذري، وطرفةَ بن العبد البكري.

البَديهيُّ: هو الذي لا يتوقَّفُ حصولُه على نظرٍ وكسب، سواء احتاجَ إلى شيء آخرَ من حَدَسٍ أو تجربةٍ أو غيرِ ذلك، أو لم يحتج، فيرادفُ الضروريَّ. وقد يرادُ به ما لا يحتاجُ بعد توجُّهِ العقلِ إلى شيءٍ أصلاً، فيكون أخصَّ من الضروري، كتصوُّرِ الحرارةِ والبرودة، وكالتصديقِ بأنَّ النفيَ والإثبات لا يجتمعان ولا يرتفعان.

البديهية: قيل: إن البديهيةَ حقيقةٌ واضحةٌ بذاتِها، تفرضُ نفسَها على العقلِ. أو مبدأ مسلَّمٌ به لا يحتاجُ إلى برهنةٍ علمية أو منطقية. إلا أنَّ التحليلَ المنطقي المعاصرَ أظهرَ أن البديهيةَ حقيقةٌ يستعيرها علمٌ من علمٍ آخرَ سابقٍ عليه، فتكونُ بديهيةً له، لكنها لا تكونُ بديهيةً في العلمِ الأعمِّ، فذَوَبانُ مادةٍ يخلطها مع مادةٍ أخرى بديهيةٌ في الكيمياء غيرُ بديهيةٍ في علم الحساب. والإعرابُ السليمُ بديهيٌّ للمتخصص غيرُ بديهي للمتخصص في علمٍ آخرَ.

بَذْل: امرأةٌ كانت من أحسنِ الناس غناءً في عصرِها. أخذتِ الغناءَ عن أبي سعيدٍ ودهمانَ وفُليحٍ وابنِ جامع. يُذكر أنها كانت تجيد نحو ثلاثين ألفَ صوتٍ، وتحدَّت إبراهيمَ بنَ المهدي وإسحاقَ الموصِليَّ. غنَّتْ للمأمونِ والأمينِ، وعُمِّرت إلى أيامِ المعتصم.

براءة: معناها الخلاصُ من الشيءِ والتحرُّرُ منه. ويستعملُها أهلُ الشام بمعنى الامتيازِ، أو

جوازِ السفر. وفي العلم: إجازةٌ علمية كالشهادةِ والاعترافِ. وفي الدولةِ العثمانيةِ كانت تمنح براءةً «برات» إلى الأساقفةِ قبلَ مباشرتِهم لأعمالِ منصبِهم. ووردت في القرآنِ الكريم في صدر سورةِ براءة، وفيها يأمر اللهُ نبيَّهُ بالحج وبرعايةِ العهد في الأشهر الحرم.

ومن معانيها العربيةِ أيضاً: الخلاصُ والإعفاءُ من واجبٍ أو تهمة. وهي الأمانُ والحلُّ، وقد ورد معناهما في القرآن. وبراءةُ الذمَّةِ: اصطلاحٌ فقهي وقانوني. وبيعُ البراءة: هو البيعُ الذي يخلو من الضمان. ولها معانٍ بحسبِ المذاهب وأهلِ المنطق تخرجُ عن حاجة المعجم.

براءةُ اختراعٍ: شهادةٌ تُمنَح عن كلِّ ابتكارٍ قابلٍ للاستغلال الصناعي. وتخوِّلُ صاحبَ البراءة دون غيرِه حقَّ استغلالِ اختراعِه بكل الطرق. وللبراءةِ مدةٌ زمنيةٌ محددةٌ، حسبَ تشريعِ كلِّ دولةٍ، يسقط حقه بعدها.

بـراءةُ تقديـرٍ: شهادةٌ أدبيـةٌ تُمنح لـلأديب والمفكِّر من جهـةٍ عليا تقـديراً على قيـامِهِ بالمجهوداتِ التي بذلَها في حقلِه، ولا سيما في المؤتمرات والندواتِ الدوليةِ. وهي رتبةُ شرفٍ ليس لها قيمةٌ ماديةٌ.

البَراجِم: البَرْجمةُ: غِلَظٌ في الكلام. والبُرْجُمة: الإصبَعُ الوسطى من كلِّ طائر أو مفصل الإصبع. وهم أحياءٌ من بني تميم من المعنى الثاني، وذلك أنَّ أباهم قبضَ أصابعَه وقال: كونوا كبَراجمِ يدي هذه ـ أي لا تفرَّقوا ـ وذلك أعزُّ لكم. وهم خمسةٌ من أولاد حنظلةَ بنِ مالك بنِ عمرو بن تميم: عمرٍو وقيسٍ وغالبٍ وكُلْفةَ وظُليمٍ، وهو مُرَّةُ. تبرجموا على إخوتهم: يربوعٍ وربيعةَ ومالكٍ.

البراجماتية: انظر: البراغماتية.

برادفورد: (١٨٩٦ ـ ١٩٤٨) روائيٌّ أمـريكيٌّ، فازت قصتُـهُ القصيرةُ بجـائزةِ «أوهنـري التذكارية» عام ١٩٢٧. ولهُ مجموعةُ قصصٍ استوحاها من الإنجيل، أخذهـا «مارك كونلي» أساساً لمسرحيتِهِ «المراعي الخضر» وله قصصٌ أخرى عن الزنوج.

براعَةُ استهلالٍ: هي أنْ يشيرَ الأديبُ في ابتداءِ عملِهِ الأدبي، وقبلَ الشروع في عرض أفكاره بعبارة تدلُّ على مُجملِ ما يُريدُ عرضَه، بالنثر أو بالشعر. لكنَّهم يميلون إلى تعميمِهِ في الشعر. كما تقعُ في ديباجاتِ الكتبِ.

براعةُ التخلُّص: هي أن يُحسنَ الشاعرُ (أو الكاتب) الانتقالَ من موضوعٍ إلى موضوعٍ. وهي صفةٌ حسنةٌ في الشعر. وتُسمى «حسنَ التخلُّصِ» و«حسنَ الانتقالِ». ويندُرُ أَنْ يحسنَها شعراءُ العصرِ الجاهلي. وبراعةُ التخلُّصِ أشبَهُ بـ«القَفْلةِ» التي تسهِّل نقلَ القارىءِ أو السامع من فكرة إلى أخرى. وكان الشعراء يكتفون بقولِهم: «عدِّ عن ذا» أو «دَعْ ذا». والأعشى من الشعراءِ الجاهليين الذين برعوا في التخلص من موضوعٍ والانتقالِ إلى آخرَ. فحينما أراد الانتقالَ من مديحِ الأسودِ بنِ المنذرِ ذكر أنَّ الناقةَ خاطبَتْهُ وشكتْ له هزالَها وتعبَها، فأجابها:

لا تَشَكَّيْ إليَّ وانتجعي الأسـ ـودَ أهلَ النَّدى وأهلَ الفعالِ

البراغْماتيَّة: مذهبٌ فلسفيٌّ سوقي معاصرٌ، تؤكِّدُ النتائجَ العمليةَ، وتقيسُ القضيةَ بنتائجِها العمليَّةِ. وتَعني باليونانيَّةِ الفعلَ أو العملَ. وترجمتُها إلى العربيَّةِ «الذَّرائعية». ومن أبرزِ دُعاتِها في أمريكة الفيلسوفُ «وليم جيمس» (١٨٤٢ - ١٩٠٧) و«تشارلز ساندز» (١٨٣٩ - ١٩١٤) وفي رأيهم أنْ ليسَ هنالك معرفةٌ أوليَّةٌ في العقل تُستَنْبَطُ منها نتائجُ صحيحةٌ، بغضِّ النظر عن جانبها التطبيقي، بل الأمرُ كلّه مرهونٌ بنتائجِ التجربةِ الفعلية العملية التي تحلُّ للإنسانِ مشكلاتِهِ. يقولُ وليم جيمس: «إنَّ معنى مفهومٍ ما بأكملِهِ يعبِّرُ عن نفسِهِ في نتائجِهِ العمليةِ. وهي نتائجُ إما أنْ تَأْخُذَ شكلَ سلوكٍ يوصى به، أو شكلَ خبرةٍ يمكنُ أن نتوقَعَها».

وتقومُ البراغماتية على أنَّ الحقيقةَ لا تكمُنُ في التأمُّلِ النظري، بل في التطبيقِ العملي، ولا قيمةَ للفِكرِ المجرَّدِ إلا إذا تجسَّد في ممارسةٍ عملية. والنجاحُ الماديُّ أكثرُ أهميةً من التفكير المنطقي.

والبراغماتية تشدِّد النَّبْرَ على المنفعةِ والنزعةِ العملية لا الحقيقةِ الموضوعيةِ. وكان لَها بعضُ التأثيرِ في تطويرِ الأدب ذي النزعة الطبيعية في العالم كلِّهِ، الذي يذهبُ إلى تصويرِ حياةٍ بلا مبادىء.

البُراق: هو في السيرة النبويَّةِ دابةٌ مجنَّحةٌ طارتْ بالنبي محمدٌ ﷺ من مكةَ إلى القدسِ، ويَصِفُونَهَا دونَ البَغْلِ وفوقَ الحِمار، تضع خَطْوَها عند أقصى طَرْفِها.

البرامكَةُ: أسرةٌ فارسيةُ الأصل مجوسيَّةُ المعتَقَدِ. وبرْمَك لقبٌ يطلق على موبَدِ معبدِ «نُو بهار» وليسَ اسماً لعلم. وقد اتَّصل خالدُ بنُ برمك بالسَّفَّاح والمنصور، ولم يكنْ لهُ المكانةُ التي كانت لابنه يحيى فيما بعد، لقوةِ الخليفتين، ولحداثةِ إسلامِ خالدٍ. وبرزَ

يَحْيَى في عهدِ المهدي بوظيفة عاديةٍ هي الإشرافُ على قناةِ سليمان بالبصـرة، ثم الإشرافُ على ديوانِ الرسائل. ثم استوزَرَهُ الهادي. وظلَّ على سُدَّةِ الوزارة سبعةَ عشرَ عاماً يعاونه ولداه الفضلُ وجعفرُ.

وُلِدَ الفضلُ سنةَ ١٤٨ هـ وحكم عَدداً من بلدانٍ فارسيةٍ تابعاً للخليفة. لكن البرامكة لم يكتفوا بما منحهم الخلفاءُ إياه من مكانةٍ بل أخذوا يستبدُّون بالحكم، ويجتذبونَ الشعراءَ والكتَّابَ، حتى لم يبقَ للخليفة قيمةٌ أو رأي. فالنكبةُ لم تكن فجائيَّةً بل سَبَقَتْها تمهيداتٌ عديدةٌ. ففي الليلةِ الأُولى من صفرٍ سنـة ١٨٧ هـ قُتِلَ جعفـرٌ، وأَعقبَهُ زَجُّ يَحْيَى وأبنـائِـه الثـلاثة في السجن، وصـودِرَتْ أمـلاكهم. ولا يعني أنَّ الـرشيـدَ استأصلَهم، فقد ظهـرَ عمرانُ بنُ موسى في عهدِ المـأمون، وكـان الحفيدَ الوحيـدَ ليحيـى البرمكي، وذَكر عباسُ بنُ محمدٍ البـرمكي أنه واحـدٌ من آخرِ وزراءِ الـدولةِ السامانية. كما وردَ في التاريخ ذكرٌ لكثيرٍ من أبناءِ البرامكة.

وللبرامكةِ دورٌ في تنشيطِ الحركةِ الأدبية؛ فقد أنعموا على الشعراءِ بما يفوق إنعام الخلفاءِ. واستكتبوا الكتَّابَ في دواوينِهم وأعمالِهم، وشادوا أبنيةً ضخمةً. لكنَّ بعضَ المؤلفين عدَّدَ إساءاتِهم وذكرَ إلحادَهم. وانظر عيون الأخبار لابن قتيبة.

البراهِمةُ: عبادتُهم للحقِّ نوعٌ من عبادةِ الرسلِ قبلَ الإرسال. وهم يعبدونَ الله مطلقاً لا من حيثُ نبيٌّ ولا من حيث رسولٌ. بل يقولون: إنْ ما في الوجودِ شيءٌ إلا وهو مخلوقُ الله.

براون: هو إدوارد براون (١٨٦٢ ـ ١٩٢٦) مستشرقٌ إنكليزي من جامعةِ كامبردج. تتلمذَ في الاستشراق على «بالمر»، وخلفَهُ في كرسي اللغة العربيةِ في كامبردج. درسَ آدابَ الفُرسِ وتاريخَهم، وألَّف كُتُباً في الأدب الفارسي أحدها «تـاريخ الأدب الفـارسي» بأربع مجلدات. رحلَ إلى الآستانة حيثُ عمِلَ فيهـا أستاذاً للطب، وحينَ عـاد إلى كامبردج أَلَّفَ «الطب عند العرب».

البربري: شاعرٌ أمويٌّ اسمُه أبو سعيدٍ سابقُ بن عبدِ الله، إلا أنه لم يكن من البربر.

البَرْبَط: هو العودُ، الآلةُ الموسيقيَّةُ، كلمةٌ فارسية معربة من «بَرْ: صدر + بَتْ: البط»، أي صدرُ البطِ لأنَّ العودَ يشبهُهُ. قال الأعشى:

وبَـرْبَـطُنـا مُـعْـمَـلٌ دائمٌ   فـقـد كـان يغلبُ إسكـارَهـا

البرجُ العاجي: مصطلحٌ شاعَ بين الأدباءِ، ممَّن ينعزلون في مُنْزَوياتِهم؛ يكتبون وينظمون من غيرِ أن يتَّصلوا بأمَّتِهم ويعيشوا واقعَهم. وهو دلالةٌ على انعزالِ الأدباءِ عن المجتمع، وهو مدحٌ أحياناً تعبيراً عن انشغالهم في إنتاجهم، وذمٌّ بابتعادهم عن آلام الناس وأفراحِهم. ومذهبُهم يناهِضُه مذهبُ الالتزام (انظره) الذي ينخرطُ في الحياة ويتولى شؤونَ المجتمع. وأوَّلُ من استخدمَ هذا المصطلح الناقدُ الفرنسي «سانت بيف» في القرن التاسعَ عشرَ. ووصفَهم «شيللي» بأنهم مشرِّعو العالمِ غيرِ المعترفِ بهم.

البرجوازي: انظر: بورجوازي.

البرجوازية: انظر: بورجوازية.

البَرْد: هو شاعرُ القبيلةِ عند الكِلْتِيِّين القُدامى، الذي كانَ يَنْظم القصائدَ، ويُغنيها إشادةً بأبطالِ قبيلتِهِ. ولُقِّبَ شيكسبير بهذا اللقب تقديراً لعبقريتِهِ.

البُرْدةُ: ١ - قطعةٌ من الصوفِ كانت تُستعمل منذُ العصرِ الجاهلي عباءةً بالنهار، وغطاءً بالليل. واشتهرت بردةُ النبي ﷺ وتوارثَها الخلفاءُ بعدَه. وهي التي أهداها إلى كعبِ بن زهير مكافأةً على قصيدتِه التي مدحَهُ بها، وأوَّلُها «بانت سُعادُ». واشتراها منه معاويةُ، وأحرقَها هولاكو.

بردةُ البوصيري، أشهرُ قصيدةٍ في مديحِ النبي ﷺ بعدَ شعراء الرسول. والبوصيري هو شرفُ الدينِ محمدُ بنُ سعيدٍ، من أبرزِ شعراءِ العصر المملوكي (ت ٦٩٦ هـ). نظمَ قصيدةَ البردةِ المشهورةَ بعد أن أُصيبَ بفالجٍ أقعدَهُ عن الحركة. وتوسَّل بها إلى اللّهِ لِيَشْفِيَهُ من مرضِهِ الذي أقعدَهُ. ويُقالُ إنه رأى النبي في منامِهِ، فأمرَّ عليه يدَهُ، وخلَعَ بردَتَهُ. فأفاقَ البوصيري معافى. ولهذا سُميت هذه القصيدةُ بـ«البَرأة»، كما سميت بالبردةِ. وأسماها هو «الكواكبَ الدُّرِّيَّة في مدحِ خيرِ البريَّةِ». ومطلعُها:

أمِن تَذكُّرِ جيرانٍ بذي سَلَمِ ... مَزَجْتَ دمعاً جَرى من مُقلةٍ بدمِ

وهي مؤلفةٌ من ١٦٢ بيتاً؛ اثنا عشر منها للمطلع، وستةَ عشرَ في ذكرِ النفس وهواها، وثلاثون في مديحِ الرسول ﷺ، وتسعةَ عشرَ في مولدِهِ، وعشرةٌ في يُمْنِ دعائه، وسبعةَ عشرَ في مدحِ القرآن، وثلاثةَ عشرَ في ذكر معراجه، واثنان وعشرون في جهادِه، وأربعةَ

عشرَ في الاستغفارِ، وتسعةٌ في المناجاة. ومنها في الحديث عن الإسراء والمعراج:

سَرَيْتَ مِن حَرَمٍ ليـلاً إلى حَرَمٍ ... كما سَرى البدرُ في داجٍ من الظُّلَمِ
وبِتَّ تَرقَى إلى أن نِلتَ مَنزلةً ... مِن قابِ قوسينِ لم تُدْرِكْ ولم تُرَمِ

ويُروى أنَّ قصيدةَ البردةِ بركاتُها كثيرةٌ. ولشهرتِها وبركتها تُقرأ في المحافل الدينية والزوايا. وأُلِّفت عليها شروحٌ عديدةٌ، منها شرح البسطامي الشاهرودي (ت ٨٧٥ هـ)، وشرحُ بدر الدين الغزي (ت ٩٨٤ هـ) وشرح شيخ زاده (ت ٩٥١ هـ)، وشرح ابن الصائغ (ت ٧٧٦ هـ)، وعشرات غيرُها. كما خُمِست وشُطِّرت كثيراً. عارضها أحمدُ شوقي في قصيدةٍ له تُعرف بـ «نهجِ البردة».

البَرْدَخْت: شاعرٌ أمويٌّ اسمُه عليُّ بنُ الضبيِّ. لُقِّب بذلك لأنَّه لا عملَ له. والبَرْدَخْت بالفارسيَّةِ هو الفارغُ. ولم يشتهر مع أنه هاجى جريراً.

البَرْدي: نباتٌ مائي عرفَهُ المصريون منذُ أقدمِ العصور، لِكَثْرَةِ المستنقعاتِ في وادي النيل. وكان مقدَّساً في حياتهم؛ فاتخذوا من أعوادِه بيوتاً، وأشادوا منها الزوارقَ التي طافوا بها البحار، وفَتَلوا منها الحِبال، ونسجوا النعال. كما استخرجوا ـ فيما بعد ـ منه ورقاً للكتابة. غَدا من أنفَس ما حفظَه تاريخُ الحضارةِ، ونقلوه إلى العالم وكتبوا به ولا سيما عن طريقِ الفينيقيين. وقد كتبَ العربُ على ورقِ البَردي بعد أن فتحوا مصر. ولدينا نماذجُ كتابيةً عربيةً على ورق البردي ترجع إلى سنة ٢٣ هـ (انظر كتابنا مسيرة الخط العربي).

البَرْزَخ: ١ ـ العالَمُ المشهودُ بينَ عالم المعاني والأجسامِ، أي بينَ الآخرة والدنيا قبلَ الحشر، من وقتِ الموتِ إلى البعثِ؛ فمن ماتَ فقد دخلَ البرزخَ.

٢ ـ هو المائلُ بين الشيئين. ويعبَّر به عن عالَم المثال، أعني الحاجزَ من الأجسامِ الكثيفةِ، وعالم الأرواحِ المجرَّدة، أعني الدنيا والآخرة **(تعريفات)**.

البـرْغوثية: هم الذين قالوا: كلامُ الله إذا قرىء فهو عَرَض، وإذا كُتِب فهو جسمٌ.

البرق: أولُ ما يبدو للعبدِ من اللوامعِ النورية، فيدعوه إلى الدخول في حضرةِ القربِ مِن الربِّ للسيرِ في اللّهِ **(تصوف)**.

برناس: ١ ـ جبلٌ في اليونان، اعتبَرهُ شعراءُ الإغريقِ مهبِطَ الآلهةِ ومبعث الإلهامِ الشعري (انظر البرناسية). ويعادلُ وادي عَبقر في الشعر الجاهلي.

٢ ـ اسمُ مجلةٍ نشرَ فيها بعضُ الشعراءِ الفرنسيين قصائدَهم، المعادين بها للمذهبِ الرومانسي.

البرناسية: مذهبٌ غربيٌّ أدبيٌّ يُعنىٰ بالصياغةِ أو البناء. وقد قدَّمَ هذا المذهبُ النقدي أعمالاً قليلة ولكنها ذاتُ أثرٍ فعَّال. ومن أهمِّ أعلامِها «شتراوس» و «رومان جابسون». وقد رَدَّت البرناسية الواقعيةُ إلى الرومانتيكية روحَ الاعتدالِ بعدَ أن غالتْ في منهاجها الأدبي. واتخذتْ البرناسيةُ من الشعر تمريناً لفظيّاً يخضعُ خضوعاً أعمى لقواعدِ الوزنِ والقافية والتقيُّدِ بالأسلوب، وكان مذهبُها الجمالُ للجمال.

والمذهبُ البرناسيُّ نسبةٌ إلى جبلِ «بَرناس» باليونان، موطنِ «أبولو» وآلهة الفنونِ في الأساطيرِ اليونانية. ويعتمدُ هذا المذهبُ على الفلسفة المثالية الجمالية وبخاصةٍ فلسفة «كانت» الألماني فيما يخصُّ الشعر الغنائي، وعلى الفلسفة الواقعية والتجريبية فيما يخصُّ القصةَ والمسرحيةَ. ثم ظهرتْ عبارةُ «الفن للفن» عند «كوزان» عام ١٨١٨ م.

وقد ترفَّعَ البرناسيون بأدبهم فتوجَّهوا به إلى الصَّفوةِ، واغتربوا بخيالِهم إلى الأقطار النائية والعصور الماضية. ودَعَوا إلى العناية بالصورة الشعرية في وحدتها العضوية كالرومانتيكيين، وإن كانوا لا يعتقدون بالإلهام، وينادون بالموضوعية.

ومن خصائصِ هذا المذهب: اهتمامُهُ بجمالِ التركيبِ، وحسنِ الإيقاع، وعدم طغيانِ العنصر الشخصي. ورجعتُه إلى التراثِ اللاتيني والهليني مما اضطرهم إلى معاداةِ المسيحية، وهذا مخالفٌ للرومانسية.

بروكلمان: هو كارل بركلمان (١٨٦٨ ـ ١٩٥٦) مستشرقٌ ألماني، وأستاذٌ لِلُّغة العربية في جامعاتِ ألمانية. حقَّق عدداً من النصوص العربية، منها: ديوانُ لَبيدٍ، ورسالةٌ في لحنِ العامة للكسائي. وله معجمٌ سرياني لاتيني. وأهمُّ عمل له هو «تاريخُ الأدب العربي» في جزءين، مع ملاحقِهِ الثلاثة.

بروميثوس: عملاقٌ أسطوريٌّ سرقَ النارَ من «إيفستوس» إله النار، وحَملَها إلى البشر لينيرَ لهم ظلمتَهم ويُبعدَ عنهم عذابَهم. فغضبَ منه «زيوس» سيدُ الأربابِ، فَأَمَرَ بالقبضِ

عليه وصلبَهُ فوقَ قمةِ جبل «قوقاز». فخلفَهُ في مملكـةِ السماء «هيفستـوس»، وأمرَهُ زيوس بأنْ يتولى عقابَه وتعذيبَه، بأنْ سلَّط عليه نسراً يأكلُ كَبِدَهُ. وكانَ كلما فقد كبدَهُ عوَّضَهُ بكبدٍ أخرى، ليأتي النسر ثانية ويأكلَهُ زيادةً في التعذيبِ. وظلَّ بروميثوس على عذابِه هذا حتى حرَّره «هيراكليس» إلهُ القوةِ الموجِّهةِ للخير.

كتب الشاعرُ «إيسخولوس» (ت ٤٥٦ ق. م) أسطورتَه «بروميثوس في الأغـلالِ»، ووصفَ فيها الصراعَ العنيفَ بينَ الآلهةِ والبشر، وبينَ عذاب بروميثوس، وصوَّرهُ كيفَ يسرقُ النَّارَ ليؤديَ النورَ وينير السعادَة للبشرية. وهو إن لقيَ العذابَ في خدمةِ البشريَّةِ فقد حُرِّرَ في النهاية من قيوده. كما عالجها غوتيه عام ١٨٧٣ م، وشيللي، مستلهماً أسطورته من الثورة الفرنسية. ثم أندريه جيد، وكتب «بروميته في قيده غير المحكم». وانعكست هذه الأسطورةُ على أدبنا الحديث، فتأثَّر بها الشاعر علي محمود طه وغيرُه.

البرهان: هو القياسُ المؤلَّفُ من اليقينيـاتِ سواءٌ كـانت ابتداءً، وهي الضـروريات، أو بواسطةٍ، وهي النظرياتُ. والحدُّ الأوسط فيه لا بـدَّ أن يكونَ علةً لنسبـةِ الأكبر إلى الأصغـر، فإنْ كانَ مع ذلك علةً لوجودِ تلك النسبةِ في الخارج أيضاً فهو برهانٌ لمِّيٌّ كقولنا: هذا متعفِّنُ الأخلاط، وكلُّ متعفنِ الأخلاط محمـومٌ، فهذا محمـوم. فتعفُّنُ الأخلاط كما أنَّه عِلةٌ لثبوتِ الحمَّى في الذهن، كذلك عِلَّةٌ لثبوتِ الحمى في الخارج. وإنْ لم يكنْ كذلك، كأَنْ لا يكونَ علةً للنسبةِ إلا في الذهنِ فهو برهانٌ إنِّيٌّ، كقولِنا: هذا محموم، وكل محمومٍ متعفِّنُ الأخلاطِ، فهذا متعفِّنُ الأخلاطِ. فالحمى وإن كانت عِلَّةً لثبوتِ تعفُّنِ الأخلاط في الذهن إلا أنها ليست عِلَّةً له في الخارج، بل الأمورُ بالعكس. وقد يُقـالُ على الاستدلال من العِلة إلى المعلول برهانٌ لمِّي، ومنَ المعلولِ إلى العلةِ برهان إنِّيٌّ (التعريفات)

البريد: كلمةٌ معرَّبَةٌ ثم غدت مصطلحاً. وهي إما معرَّبةٌ عن اللاتينية Vere dus ، أو عن كلمةٍ فارسية (واللاتينية اقتبستها أيضاً) معناها دابّة البريد، ثم تحوَّلت إلى ناقلِ البريدِ (الساعي) من المصدر الفارسي (بُريَدن: القَطع)؛ ذلك أنهم كانوا يقطعون ذيل الدابة المخصَّصة لنقلِ الرسائل، فدُعيت (بُريدَه: المقطوع). ثم أصبحت تدلُّ على النظام نفسهِ. وتطوَّرَ البريدُ عندَ العرب، كما تطوَّر عندَ الفرس والرومان.

لكنَّ نظامَ البريد الرسميّ للناس كافةً لم يُعرفْ قبلَ القرون الوسطى، ولا سيما في

عـام ١٦٥٧ بإنكلتـــرة. أما الـطوابعُ التي تُلصَقُ على الـرسائـل والطرود فـوُجـدت عام ١٨٣٩، وبعدَ ذلك بدأت المؤسَّسات تطبَعُ طوابعَ البريد لتلصِقَها على الرسائل. وتبدَّل نظامُ البريد؛ فبعدَ أن كان يُحملُ على ظهور الخيل، ثم العربات المقفلة مع الركاب، استخدمت وسائلُ النقل الكبرى كالقطارات والسيارات، والطائرات والبواخر.

بُزُرْ جُمِهْر: ١ ـ اسمٌ فارسي أصلُها «بُزُرگ مِهر» ومعناها الكبير المحبة. يُروى أنه كان وزير كسرى أنوشـروان في القرن السادس الميلادي. ولم تَذكر المصادرُ الإيرانية القديمةُ شيئاً عنه، مع أنه غدا شخصيةً كبيرةً في كتبِ الأدبِ والتاريخِ العربية المتأخرة، وبطلاً للنوادر والحكم. على أنه ذُكِرَ في شاهنامة الفردوسي، وصارَ من شخصيات الروايات الشعبية.

٢ ـ لقبُ سهلِ بنِ هارونَ (ت ٢١٥ هـ). كاتبٌ بليغٌ حكيمٌ من واضعي القصصِ لُقِّبَ بُزُرْجِمِهْر الإسلام لكثرةِ حِكمِهِ وأمثالِهِ وحكاياتِهِ وخطبِهِ. وقد اتَّصل بالرشيدِ ثم صارَ صاحبَ دواوين يحيـى البرمكـيّ، ثم ولّاه المأمون رئاسة الحِكمةِ ببغدادَ. ولكنَّه كانَ فارسيّاً شعوبيّاً يتعصَّبُ على العرب. وهو صاحبُ «ثعلة وعفرة» التي ألَّفها على نَسَقِ كَليلَة ودِمْنة.

البستاني: اشتهر آلُ البستاني في لبنان بعددٍ من أبنائهم عملوا في الأدب، من أشهرهم:

١ ـ بطرس البستاني: (١٨١٩ ـ ١٨٨٣) وهو أوَّلُهم وأهمُّهم. عَمِلَ في اللغةِ والأدب على طـريقةِ أهلهِ البستـانيين. أصدَر عـدةَ صحفٍ منها «نفيرُ سوريـة»، «الجنان»، «الجنة»، «الجنينة». وكانَ يُعَدُّ زعيمَ الحركةِ الأدبية في بلادِ الشامِ في زمانه. ومنْ أهمِّ أعماله: معجمٌ لغوي اسمُه «محيطُ المحيطِ» و«دائرةُ المعارفِ» أصدر منها ستةَ أجزاء، ثم واصلَ أبنـاؤه إصدارَها حتى أتمُّـوا أحدَ عشرَ جُزءاً، وحقق ديوان المتنبي.

٢ ـ سليم البستاني: (١٨٤٨ ـ ١٨٨٤) عمِلَ في الصحافةِ والقضاء والأدب، متابعاً خطى أبيه بطرس، وكانَ شريكه في معظمِ أعمالهِ الأدبيةِ والصحفية، ويُعَدُّ من روَّادِ القصةِ العربية.

٣ ـ فؤاد أفرام البستاني: أديبٌ ذواقةٌ، وأستاذ جامعيٌ. أصدرَ سلسلةَ «الروائع»، وأشرفَ على إعادة طبع «دائرة المعارف». ولهُ أعمالٌ أدبيّةٌ جليلةٌ.

بَسْتَه نِكار: مصطلحٌ فارسيٌّ معناه «موشَّحُ المحبوبِ» أُطلِقَ في الموسيقا على هيئةٍ لحنيةٍ لمجموعةِ أنغامٍ معينةٍ، وهو مقامُ بسته نكار الثقيلُ على ما يسمى «عراق». والجنسُ المميَّزُ لهذهِ المجموعةِ هو الجنسُ المفردُ المسمَّى اصطلاحاً «صبا»، مجموعاً إليه الجنسُ القويُّ غيرُ المنتظم المسمى اصطلاحاً «عراق»

البَسْط: وهو الإفاضةُ في الكلامِ والشرحِ شعراً ونثراً، والذي دعاه البلغاء القدامى الإطنابَ.

البسطامي: هو أبو يزيدَ طيفورُ بنُ شرشوان (ت ٨٧٧ هـ) صوفيٌّ فارسيٌّ مسلمٌ. اشتُهِرَ بحكمِهِ وأقوالِهِ في المحبةِ، والمعرفةِ، والغناءِ، والبقاءِ، وغير ذلك. وصفَهُ المؤرخونَ بأنَّه سَكِرَ في حبِّ الله سُكراً استشعرَهُ اتحادُ ذاتٍ بذاتِ المحبوبِ الأسمى، عبَّر عنها بشطحاتٍ مسرفةٍ في الرمزيةِ والإلغاز. وهو صاحبُ المقولاتِ: «لا إلهَ إلا أنا فاعبدوني» و «سبحاني ما أعظمَ شأني». وإليه تُنسبُ الطريقةُ الصوفية المعروفةُ بالطيفوريَّةِ.

بسعادَتِكَ: شاعرٌ عباسي من القرنِ السادسِ الهجري، اسمُه القاضي محمدُ بنُ عبدِ الملك العقيلي الحلبي. كان لا يُسألُ عن شيءٍ يُخبَّر عنه إلا قال: بسعادَتِكَ، فلقِّبَ بذلك.

البسوسُ: حربٌ جرتْ في العصرِ الجاهلي بينَ تغلبَ وبكرٍ ابني وائل دامتْ أربعين سنةً. كان كُلَيْبُ بنُ ربيعةَ التغلبي أعزَّ العربِ في زمانِهِ بالجاهليةِ. رأى يوماً ناقةَ البسوسِ ترعى أرضاً هي في حماه فأمَر بقتلِها. والبسوسُ هي خالةُ جسّاسِ بنِ مُرَّةَ البكري، شقيقِ جليلةَ زوجةِ كُليبٍ. فأخذَ جساسٌ يترقَّبُ الفُرصَ حتى اغتال كليباً، فثارت تغلِبُ بقيادةِ المهلهِل لدمِ كُليْبٍ، ونشبتِ الحربُ بين الحَيَّين؛ تغلبَ وبكرٍ. ولحقتْ جليلةُ بنتُ مرةَ بأبيها وقومِها بعدَ مقتلِ زوجها كليبٍ، وكانتْ حاملاً فوَلدت الهجرسَ، فرباه خالُهُ جسّاسٌ. ولما شبَّ واكتشفَ نَسبَه لأبيه كليبٍ قتلَ جسّاساً، ولحق بقومِهِ تغلبَ ثم اعتزل المهَلْهِلُ الحربَ وقال لقومِهِ: قد رأيتُ أن تُبقوا على قومِكم، فإنهم يحبون صلاحَكم، وقد أتتْ على حربِكم أربعون سنةً وفني الحيَّانِ. وهاجَر إلى اليمن، ثم عادَ بعد زمنٍ، وتُوفيَّ بينَ أهلِهِ وعشيرتِه. ولهذه الحربِ أيامٌ مشهورةٌ من أيام العرب أشهرُها: الذنائبُ، عُنيزَةُ، وارداتُ، قضَّةُ، التحالقُ.

البسيط: عندَ الفلاسفة ثلاثةُ أقسام: بسيطٌ حقيقيٌّ، وهو ما لا جزءَ له أصلاً كالباري

تعالى. وعرفيٌّ: وهو ما لا يكونُ مركباً من الأجسامِ المختلطةِ الطبائعِ. وإضافيٌّ، وهو ما تكون أجزاؤه أقلَّ بالنسبةِ إلى الآخر. والبسيط أيضاً: روحاني وجسماني، فالروحاني كالعقولِ والنفوسِ المجرَّدةِ، والجسماني كالعناصرِ.

البِشر: من أخلاقِ الصوفية: فالصوفيُّ بكاؤه في خَلْوتِه، وبِشْرُهُ وطلاقـةُ وجهِهِ مع الناسِ. فالبِشْرُ على وجههِ من آثارِ أنوارِ قلبِهِ، قـالَ تعالى: ﴿**وجوهٌ يـومئذٍ مُسفـرةٌ ضاحكـةٌ مستبشرةٌ**﴾.

البِشريَّةُ: شُعبةٌ من شُعَبِ الاعتزال، وهم أصحابُ بشرِ بنِ المعتمرِ (ت ٢١٠ هـ). كانَ من أفاضلِ المعتزلةِ، وهو الذي أحدثَ القولَ بالتوليدِ، قالوا: الإعراضُ، والطعومُ، والروائحُ، وغيرُها تقعُ متولِّدةً في الجسمِ من فعلِ الغيرِ، كما إذا كان أسبابُها من فِعلِه. وبنى بحثاً حولَ «تولدِ الأفعالِ بعضِها من بعضٍ».

بَصْبَص: مغنيةٌ كانت جاريةً ليحيـى بنِ نفيسٍ من مولَّداتِ المدينة، كانت طيبةَ الصوت، حسنةَ الوجهِ، حاذقة ضاربةً بالعودِ. أخذت الغناءَ عن الطبقةِ الأولى من المغنين.

البصيرةُ: قوةٌ للقلبِ المنوَّرِ بنورِ القدس. تسري بها حقائقُ الأشياءِ وبواطنُها، بمثابةِ البصرِ للنفس. ترى به صورَ الأشياء وظواهرَها. وهي التي يسميها الحكمـاءُ العاقلةَ النـظريةَ والقوةَ القدسية.

البِضعُ: اسمٌ لمفردٍ مبهمٍ من الثلاثةِ إلى تسعةٍ. وقد يكونُ البضعُ بمعنى السبعـة لأنه يجيءُ في «المصابيح»: الإيمانُ بضعٌ وسبعون شعبةً، أي سبعٌ. ويُستعمَلُ استعمالَ العددِ الذي يُكنَّى عنه؛ فيذكَّرُ مع المؤنث ويؤنَّثُ معَ المذكرِ، ويُعرَبُ حسب موقعِهِ من الجملةِ مفرداً ومركباً.

البطـاقاتُ: هي قصـاصـاتٌ من الـورقِ يَصـبُّ فيهـا المؤلِّف مـا يُقمِّشُـه من الأفكـار والمعلومات. وهي مرحلةٌ تسبقُ البدءَ بالتأليف. ولا يجوزُ التأليف إلا بعد أن ينتهي من نسلِ معلوماتِهِ من مصادرِه كلِّها. وللمؤلف أن يختار بنفسِه حجماً يحددُه، ويلائم بحثَه شريطةَ أن يحافظَ على هذا المقياس. على أن الحجمَ المعترفَ به هو ١٠ × ١٤ سم. وتكونُ البطاقات عادة من الورقِ الثخينِ الناعم، مقصـوصاً بـالمِقَصِّ الكهربـائي لا بالمقص اليدوي. ولهذا تُدعى «الجزازات» أيضاً.

ولا يجوزُ له أن يكتبَ على الطرفِ الثاني من البطاقةِ قطعاً. وعليه أن يدوِّن في أعلى البطاقةِ العنوانَ، واسمَ المرجع، والصفحةَ. ويسجِّلُ على البطاقةِ فكرة واحدةً مهما قلَّ كلامُها.

والتأليف بالبطاقات معروفٌ عند العرب قديماً، وهي التي يسميها أبو حاتم الرازي (ت ٢٧٧ هـ) «التقميشَ»، وعليها ألَّف قدماؤنا كتبَهم ومصنفاتِهم. وقيل: بيعت جُزازاتُ ابنِ الكوفي (ت ٣٤٨ هـ) بعد وفاتِهِ لأهميتها. وهناكَ من لا يتَّبعُ هذهِ الطريقة، ويُفضِّلُ عليها الورق العاديَّ، أو الدفاتر، أو المصنفات. إلا أنَّ العملَ بالبطاقاتِ أسرعُ وأدقُّ، وأكثرُ علميةً.

البَطّال: اسمُهُ «سيِّد بطّال غازي» وهو نصيرٌ للعربِ في حروبهم مع بيزنطةَ في العصر الأموي. وقد جعلتْهُ القصةُ التركيَّة الخاصةُ بمغامراته نصيراً للعربِ في العصر العباسي. ثم أصبح بطّالٌ معاصراً لأمير مَلَطْيةَ عمرو بن عبدِ الله الأقطع (ت ٢٤٩ هـ)، وأُدخِلَ في سلسلةِ ملاحِمهم، وجعلوه أباً لأبطالهم القوميين، وشرَّفوه بنسبٍ علويٍّ. وهو في الواقع عربيٌّ، روى القَصَّاصونَ حكاياتٍ عنه للعامَّةِ، وجاء ذكرُهُ في «ألف ليلةٍ وليلةٍ» وفي قصةِ «ذات الهمَّةِ». وقد ألَّف المستشرق «كانار» دراسةً محقَّقةً عن شخصيتِهِ.

البطلُ: كلُّ من شُهِرَ بشجاعتِهِ وحظِيَ بتقديرِ قومِهِ في حياتِه أو بعدَ موتِهِ.

١ - كانت الأممُ قديماً تقدِّس البطلَ، ويبلُغُ بهم الأمرُ إلى حدِّ عبادتِه. ودخلَ في سلكِ الأساطيرِ وعُدَّ من الآلهة. وغالباً ما يكونُ البطلُ واقعياً مثل عنترةَ ورستم ثم أُضيفَ عليه الخيالُ. أو يكون من نسجِ الخيال أصلاً كأبطالِ الإلياذة وغيرهم عند اليونان. كما قد يكونُ إلهاً نزل عن مكانته العليا، فجُرِّدَ من الخيال وقَرُبَ من الواقع. وكانوا يحتفلون حولَ قبورِ أبطالهم، أو يُشيدون مقاماتٍ لهم في بلدانٍ متفرقةٍ مثل «هيكتور» الذي عُبِدَ في ولايته وفي غيرها.

وقد يكونُ البطل واقعياً والخيالُ فيه قليلٌ، فيكونُ من المشهورين عند قومهم كعنترة عندَ العربِ، و «رولان» عند الفرنسيين في عهدِ شارلمان.

٢ - وهو بطلُ روايةٍ أو مسرحيةٍ، ويحسُن أن يتَّصفَ بصفاتٍ تجعل القراء

والمشاهدين يميلون إليه. وقد يشاركُهُ البطولةَ بطلٌ آخرُ يختلف عنه في صفاته فينفرُ منه الناس.

البطولة: وتعني البسالةَ والإقدام، وهي مما يحبُّهُ النَّاسُ ولا سيما البطولـةُ في الأدبِ. ولهذا كثرت كتبُ الحماسةِ والجهادِ. ويُعزى نجاحُ الملحمةِ أو الرواية إلى العـرض البطولي في الحروبِ الوطنية ومعاركِ الفتوح والجهادِ. ومن أشهرِ من تغنى بالبطولةِ في الجاهلية عنتـرةُ وعمرو بنُ كلثـوم، وفي العصورِ الإسـلاميةِ أبـو فراسٍ الحمـداني وأسامـةُ بن منقذٍ. وبرزت البطولةُ في أدب الجهـاد ضد الصليبيّين، حيثُ كَثُـرَ شعرُ الحماسةِ في معاركِ حِطّينَ وعينِ جالوت.

ولإعجـابِ العامةِ بالبطولة أُلِّفَت القصصُ الشعبيةُ حولَ سيرةِ عنترة، وبني هلال...

البُعد: عبارةٌ عن امتدادٍ قائمٍ بالجسمِ أو نفسهِ عند القائلين بوجودِ الخَلاء كأفلاطون.

البَعضُ: اسمٌ لجزءٍ مُركَّبٍ تَركَّبَ الكلُّ منه ومن غيرِهِ، ويستعمل مضافاً، أو معَرَّفاً بأل، أو منوّناً. ويُعرَبُ حسبَ موقعِه من الجملة.

بَعْل: كلمةٌ ساميَّةٌ معناها القديم الصنمُ، وأُطلِقَتْ على عِدَّةِ آلهةٍ ساميَّةٍ، أشهرُها معبودٌ فينيقيٌّ هو إلهُ الخصبِ والتناسلِ، وانتشرت عبادتُهُ في إسرائيلَ فقاومَها الأنبياء. وقد أضافوا كلمة بعلٍ إلى بعضِ الأماكنِ دلالةً على التحديد، فقالوا«بعلبـك» أي صنم بَك، وبك موضع. ثم صارت بمعنى الربِّ والإله، ثم تحولت إلى المالك، فالزوجُ الذكرُ بصفتِه مالكاً لنسائِه، وبهما ورد ذكرها في القرآن. وهكذا استُخدِمت في النصوص الأدبيةِ العربيةِ. ومستبعدٌ أن يكونَ بعلٌ مؤنثاً مثلَ عشتروت.

البَعيثُ: لقبُ شـاعرٍ بصـري من شعراء الهجـاء، اسمُه أبـو مالـكٍ خُِـداشُ بنُ بشـر المُجاشعي، وأمُّهُ أعجميةٌ اسمُها«فِرْتَنَى»، وقد تعرَّض لها جريو في هجائه. يُعدُّ أعظمَ خطباءِ تميم، ومع ذلك فإنَّ ابنَ سَلّام يضعه في الطبقـةِ الثانيـةِ من فحول الشعـراء المسلمين، ولعلَّ لشهرةِ جريرٍ سبباً في خموله.

هاجى جريراً، وأعانَه الفرزدقُ عليه، وتُوفيَ بالبصرة سنة ١٣٤ هـ. ولهُ شعـرٌ في الغزلِ وهو غيرُ البعيثِ الهاشمي.

بَقيلةُ الأصغرُ: شاعرٌ جاهليٌّ اسمُهُ أبوالمنهالِ جابرُ بنُ عبدِ الله بنِ عامرٍ الأشجعي.

بَقيلةُ الأكبرُ: شاعرٌ مخضرمٌ اسمُه أبو المنهال، من بني قنفذ.

البَكْءُ: لغةً: القلةُ والنضوبُ. ومجازاً: العجزُ عن التصرُّفِ في الكلام قولاً وكتابةً. وتُطلَقُ على الخطباءِ الذين أصابهم العِيّ وعجزوا عن متابعة الخطبةِ

البَكتاشية: فرقةٌ صوفيَّةٌ تركيَّةٌ تُنسَبُ إلى الحاجِّ بَكتاش (ت ١٣٣٦ م). أصلُهُ من خراسان وأقامَ في الأناضول، وأنشأ الخانقاه المعروفَ باسم «پيرآوي». ودعا إلى طريقتِهِ المزيجِ بين الشامانيةِ (الوثنية) وطرقٍ صوفيةٍ منحرفةٍ، مع بعضِ آراءِ الاثني عشرية. واتصلت البَكتاشيةُ بالإنكشاريين، وهَيمنتْ على حَياتهم، والشيخُ بكتاش هو الذي أطلقَ عليهم هذا الاسمَ حين لقَّب السلطانَ أورخان (ت ١٣٨٩ م) بذلك. وكان لكلِّ تُكْنَةٍ مرشدٌ بَكتاشي، حتى تسلَّطتِ البَكتاشية على الإنكشارية، وأنهاهما السلطانُ محمودُ الثاني عام ١٨٢٦ م.

لأشعارِ متصوفةِ البَكتاشية سحرٌ وعذوبةٌ ولذةٌ روحيةٌ جذبتْ إليها العامةَ. وأكبرُ شعرائهم «يونس أمره»

البلاغة: البلاغةُ في اللغةِ: الوصولُ والانتهاءُ؛ يقال: بلغَ فلانٌ مرادَهُ: إذا وصلَ إليه. وأمرٌ بالغٌ، أي جيِّدٌ. ومنْ هنا كانتِ البلاغةُ في معنى جودةِ الكلامِ، ومطابقتِهِ لمقتضى حالِ الكلام. وبلاغةُ المتكلِّم: ملكةٌ يقتدَرُ بها على تأليفِ كلامٍ بليغٍ مع فصاحة في مفرداتِهِ وتراكيبه، دونَ غرابةٍ في اللفظِ أو كراهةٍ في السمع. فكلُّ بليغٍ فصيحٌ وليسَ كلُّ فصيحٍ بليغاً. فالفصاحةُ غيرُ البلاغةِ.

ثم غدتِ البلاغةُ علماً، على أساسِ بلاغةِ القرآن. ثم كانَ لبعضِ الكتَّابِ أثرٌ في البلاغةِ كابنِ المقفَّعِ، وقُدامةَ، وابنِ شيث القرشي، وابنِ الأثير، والقَلْقَشَنْديِّ. ثم نظر الشعراءُ والنقادُ إلى محاسنِ الكلامِ وأوجُهِ جمالِهِ، يلتمسونها في النثر والشعرِ ليَسْتَكْثِروا منها، وسمَّوها «البديعَ». فاحتاجوا إلى جمعِ هذه التعابيرِ وضبطِ قواعدِها؛ فوضعَ ابنُ المعتزِّ كتابَه «البديعَ» سنة ٢٧٤ هـ، وخصّ فيه خمسةَ أبوابٍ هي: الاستعارةُ، التجنيسُ، المطابقةُ، ردُّ الأعجاز على ما تقدَّمَها، المذهبُ الكلاميُّ. وعرضَ لعددٍ من محاسنِ الكلام أخذت دورَها في علم البلاغة فيما بعد.

وأخذت الدراساتُ العربية تتميَّزُ، فاستقرت على سبعٍ آخرُها (علمُ صنعةِ الشعر) التي تعلِّمُ معرفةَ الجيدِ من القولِ وصناعتِه، فسُمِّيَتِ الفنونَ البلاغيةَ، كما سُمِّيَتْ نقدَ الشعر أو نقدَ الكلام. وهكذا التقى النقدُ والبلاغةُ على أساسِ النثرِ والشعرِ.

وانتَهوا إلى أنّ علمَ البلاغـةِ ثلاثـةُ فروع هي: علمُ المعـاني، وعلمُ البيانِ، وعلمُ البديعِ. وأنزلوا الدراساتِ البلاغيةَ بحسبِ مفهومِ الفروع الثلاثةِ في أمكنتِها، وجعلوا علمَ المعاني يبحثُ في أنواعِ الجمـلِ المختلفةِ واستعمـالِها، وجعلوا الثـاني يعلِّمُ الانسانَ صناعةَ الكلامِ الفصيـحِ من غيرِ إبهـامٍ، ومباحثُـه: التشبيهُ، والاستعـارةُ، والكنايةُ. وأدرجوا في الثالثِ بحوثَ محسناتِ الكلام، ويتناولُ عدداً كثيراً من صُورِ القولِ كالإطنابِ، والقلبِ، والاستخدامِ. ومن الجدير بالذكر أنَّ علمَ البديعِ أقدمُ العلوم الثلاثةِ في الدراسة.

البلاغةُ في الكلام: مطابقتُهُ لمقتضَى الحال. والمرادُ بالحالِ الأمرُ الداعي إلى التكلُّم على وجهٍ مخصوصٍ مع فصاحتِهِ، أي فصاحـةِ الكلام. وقيـل: البلاغـةُ تنبِىءُ عن الوصولِ والانتهاءِ، يُوصَفُ بها الكلامُ والمتكلِّمُ فقط دونَ المفردِ.

البلاغَةُ في المتكلِّم: ملكة يقتَدَرُ بهاَ على تأليفِ كلامٍ بليغٍ. فعُلمَ أنَّ كلَّ بليغٍ كلاماً كانَ أو متكلماً فصيحٌ، لأنَّ الفصاحةَ مأخوذةٌ من تعريفِ البلاغةِ، وليسَ كلُّ فصيحٍ بليغاً

بلاغةُ عبدِ الحميد: هو عبدُ الحميدِ بنُ يحيـى بنِ سعيدٍ مولى العلاءِ بنِ وهبٍ العامري. روى الميدانيُّ أنَّهُ كان معلماً ثم بلغَ من البلاغةِ مبلغاً يُضْرَبُ به المثلُ. وذكرَ الشعراءُ بلاغتَه في مجالِ الكُتَّابِ، كما فعلَ البحتريُّ في مدحِ الزيَّاتِ، وابنُ الرومي في أبي صقر، وغيرهما.

وهو أوَّلُ من نهَّجَ طرقَ الكتابةِ، وبسَّطَ من باعِ البلاغةِ، وشنَّف الرسائلَ وقرَّظها. وكان مروانُ بنُ محمدٍ يَسْتَكْتِبُهُ ويُكْرِمُهُ. وكان عبدُ الحميدِ يقولُ: أكرِموا الكتّابَ فإنَّ اللهَ تعالى أجرى أرزاق الخلقِ على أيديهم. وكانَ يقولُ: إنْ كانَ الوحيُ ينزل على أحدٍ بعدَ الأنبياءِ فعلى بُلغاءِ الكتّابِ. قتَلَهُ أبو جعفرٍ المنصورُ حيَن بلغتِ الخلافةُ إليه بأن قطعَ يديه ورجليه، ثم عنُقَهُ، جزاءً على ما فعلت بلاغتُهُ بهم أيامَ الدعوةِ العباسية.

البلاغي: كلُّ ما ليسَ حرفياً، وما يحفلُ بالاستعـاراتِ والتشابيـه والمحسناتِ البـديعية، ويَستخدِمُ الأشكاَل البلاغيةَ.

بلزاك: هو أُنوريه دي بلزاك (١٧٩٩ - ١٨٥٠) روائيٌّ فرنسيٌّ. قضى حياتَه في نشاطٍ تأليفيّ أدبيّ، ولكنّهُ كان فقيراً بائساً. في قصصِهِ القصيرةِ صورةٌ لواقعِ المجتمع الفرنسي مثل مجموعتِهِ «الكوميديا الإنسانية» و«الأب غوريو». وكانَ قويَّ الملاحظةِ، حادَّ الخيال، ميالاً إلى السخريةِ اللاذعةِ. إلا أنّهُ لم يُوفقْ في التأليفِ المسرحي.

بِلّاد: ١ - اسمٌ لقصيدةٍ غنائية ذاتِ طابَعٍ خاصٍ يُشبهُ القصةَ المعبِّرة، وهي معقدةُ الشكل؛ إذ تتكوَّنُ من ثلاثةِ أدوارٍ، كلٌّ منها ذو ثمانيةٍ أو عشرةِ أبياتٍ، ومن دورٍ ختامي يتألَّفُ من أربعةٍ أو خمسةِ أبياتٍ. وكلُّ دورٍ بقافيةٍ، وينتهي كلُّ دورٍ بالبيتِ الذي تنتهي بها الأدوار الأخرى. وتركيبتُها شبيهةٌ بتركيبةِ الموشَّح.

٢ - دخلت بللاد عالَم الموسيقى، فأُلِّفَتْ ألحانٌ لعزفها، كالبللاد التي ألَّفها شوبان.

بَلى: هو الثباتُ لما بعد كما أنَّ نعم تقريرٌ لما سَبَقَ من النفي. فإذا قيل في جوابِ قولِه تعالى: ﴿ألستُ بربِّكُم﴾ نعم، يكون كفراً.

البلياد: حتى القرن السادسَ عشرَ كانت اللغةُ اللاتينيةُ مهيمنةً على اللغة الفرنسية في فرانسة وضرورةُ تقليدِ الشعر اللاتيني طاغيةً. وظلت فرانسةُ تعاني هذين الكابوسين حتى قُيِّض لها جماعةٌ من أهلِ الشعر في ق ١٦ م عملت على إغناءِ اللغةِ الفرنسية والنهوضِ بها لتحملَ مفاهيمَ الثقافةِ الجديدةِ. وقد عُرِفَتْ هذه الجماعةُ باسم «البلياد». وكان من أشهرِ شعرائها «رونسار» الذي جدَّدَ في أوزانِ الشعر الفرنسي وفي مفرداتِ اللغة الفرنسية. ومن شعرائهم كذلك «دي بيليه».

دافعت جماعةُ البلياد عن اللغةِ الفرنسية دفاعاً شديداً، فرفضت تفوقَ لغةٍ على غيرِها من اللغات تفوقاً إلهياً، لأنَّ اللغاتِ من صنعِ البشر. وأكَّدت هذه الجماعةُ أنَّ حبَّ الوطن يقتضي حبَّ لغتِهِ. وأثبتوا أنَّ الفَرنسيةَ لغةٌ حيَّةٌ ورقيقةٌ، وموسيقيةٌ، حتى إنها تستطيعُ مُضَاهَاةَ اللغة اللاتينية نفسها، ودعوا إلى إغناء لغتهم من اللهجات الدارجة، ومن اللغةِ الفرنسيَّةِ القديمةِ، ومن الاشتقاقِ. غير أن البلياد وَهَتْ مكانتُها في نهايةِ قرنِ نشأتِها واضْمحلَّتْ. وظلّتْ راكدةً حتى ظهرت الحركةُ الرومانتيكيةُ في القرنِ التاسعَ عشرَ.

البليغُ: هو الذي يُجيدُ الكلامَ في خطبتِهِ، ويُفهم الحضورَ من غير إعادةٍ. ولا يُصابُ بِعِيٍّ أو حُبْسةٍ. وهو إذا بيَّنَ أوضحَ. والكلمةُ من «البلاغةِ»، ولكنَّها لا تدلُّ على منْ يستخدمُ

فنونَ البلاغة في كلامِهِ، بل على وضوحِ النَّبر، وجودةِ اختيار التعبير، وعدم التلعثمِ والتعثر.

البليق: انظر: الزجل.

بليني: مصطلحٌ روسيٌّ معناه «الذين سَلفوا»، أُطلِقَ على القصائِد القصصيةِ التي تروي حوادثَ البطولةِ عبرَ الأجيالِ منذُ القرنِ الحاديَ عشرَ. وقد بُدىء بدراستِها منذ ق ١٨، وأهمُّها مجموعةُ قصائد «كييف»، ومجموعة «نوفجرود». ورغمَ أنَّ المجموعاتِ متأثرةٌ بالآدابِ الوافدةِ كالإسكندنافية والبيزنطية و.. فإنَّها مُتَطَبِّعَةٌ بالطابَعِ الروسي الخاصِّ، ومؤثرةٌ في الآدابِ والموسيقى الروسيَّةِ بعدَها.

البند: لونٌ شعريٌّ لا يتقيَّدُ بوزنٍ أو قافيةٍ، وهو في منزلةٍ وسطٍ بين الشعر والنثرِ. وقد أخذَهُ العراقيون عن الفرسِ والتركِ، وانتشر في القرن التاسعَ عشرَ. ويُعتَبَرُ خطوةً تجديديةً في الشعر، وطريقاً إلى الشِّعرِ المنثور. ورأت نازكُ الملائكة أنَّهُ استخدَمَ بحرين هما الهزج والرمل. أما مصطفى جمال الدين فقد قسَّمَ البندَ إلى ثلاثةِ أنواعٍ؛ الأولِ من الرملِ الصافي، والثاني من الهزَجِ الصافي، والثالثِ يتذبذبُ بين الهزجِ والرملِ أي أن البندَ والشعرَ الحر يجريان على تفعيلةٍ واحدةٍ.

البُنْداري: هو فخرُ الدين أبو إبراهيم الفتحُ بنُ محمدٍ البنداريُّ الإصبهانيُّ. تلقى العلمَ على علماءِ إصفهـانَ، وقضى معظم حياتِـهِ في العراق والشـام. ترجم «الشـاهنامـةَ» للفردوسي نثراً وقدَّمها إلى الملكِ المعظَّم عيسى بنِ الملكِ العادل سنة ٦٢٠ هـ. ولا نعلم عنه بعدَ ذلكَ شيئاً. البنداري أديبٌ واضحُ الأسلوبِ، حَسَنُ السَّردِ، متينُ التَّركيبِ. وأشهرُ ما عُرِفَ عنه نقلُهُ الشاهنامةَ إلى العربيَّةِ لأوَّلِ مرة. لكن أَسقطَ كثيراً مما لم يرَهُ مناسباً للعرب. وحقَّقها عبدُ الوهاب عزامُ. توفي سنة ٦٤٣ هـ.

بنو الأغلب: أسرةٌ عربيةٌ حكمت إفريقيَّةَ طوالَ القرنِ التاسعِ الميلادي. أسسَها إبراهيمُ ابنُ الأغلبِ التميمي. وكانَ إذ ذاك عاملاً على الزاب، ثم قَبضَ على زمامِ السلطةِ بعد أن أنقذَ الأمير العباسي ابنَ مُقاتلٍ. فثبَّتَهُ الخليفةُ الرشيدُ في ولايته. ولقد قنع بنو الأغلب بلقبِ الإمارةِ. وبقيتْ بين بغدادَ والقيروان ـ عاصِمتهم ـ صلةُ مجاملاتٍ ومَوَدَّةٍ. وفي عهدِهم فُتحتْ صِقِلِّيةُ، وامتدَّ حكمُهم شرقاً وغرباً من غيرِ معرفةٍ بالحدود تماماً، ولم يكن البربرُ معهم على وفاقٍ، ولهذا دعموا أبا عبدِ الله الشيعي. وكان هؤلاءِ الأمراءِ

سُنَّة؛ مالكيةً وأحنافاً. واشتهروا بالعمارةِ والبناء والبذخ. وازدهـر الأدبُ في إفريقيـة وصِقِلِّيَةَ في عهدهم.

بنو الأفطس: أسرةٌ بربريَّةٌ من بَطَلْيوس، حكمتْ من سنةِ ٤١٨ إلى سنةِ ٤٨٧ هـ. وينتسبُ محمدُ بنُ الأفطسِ - والدُ مؤسسِ الأسرة - إلى قبيلةِ مِكْناسة البربريةِ. ولعلَّهُ نزحَ إلى الأندلسِ مع جندِ المنصورِ من البربر. وحينَ صارَ الحكمُ إليهم في بطليوسَ زعموا أنهم من أصل عربي يمني. وكانت بطليوسُ قد انفصلتْ عن الخلافة في قرطبةَ سنة ٤٠١ هـ، وكان أميرُها يُدعى سابورَ، فجعلَ منها إمارةً مستقلةً. واستخلفَ عليها صَفِيَّهُ عبدَ الله بنَ الأفطسِ بعد سنةِ ٤١٣ هـ. وتميَّزَ حكمُهُ بحروبٍ مشؤومةٍ، وخسارتِه أمامَ ابنِ عبّاد أميرِ إشبيليَّةَ. وكانَ آخرَهم عمرُ، وكان مبرزاً في الأدبِ فاشلاً في الحروبِ. وأكثرُ خسارتِهم كانت مع الإسبان. وكان عمرُ بنُ الأفطسِ أحدَ الذين استنجدوا بيوسفَ بنِ تاشفين من المغربِ، فجاء وانتصرَ على الإسبانِ في معركةِ الزلاقةِ سنةَ ٤٧٩ هـ.

بنو ساسان: انظر: الساسانيون.

بنتُ بطوطة: لقبُ الرحّالةِ المؤرِّخةِ الإسكندرانية عصمة مُحسن حفيدةِ أميرِ البحرِ حسن باشا السكندري.

بنتُ الشاطىء: انظر: ابنة الشاطىء.

البِنْيةُ: ١ - هي تركيبُ المعنى العام للأثرِ الأدبي، وما ينقلُهُ النصُّ إلى القـارىء. وقد يكون مبتدئاً بالأسهلِ مع التدرُّجِ منه إلى معرفةِ المركَّبِ، أو الجمع بين حقائق القضيَّةِ ونقيضِها في القياسِ المنطقي.

٢ - هو في علمِ الصرفِ الصيغةُ والمادةُ اللتان تتألَّفُ منهما الكلمةُ، أي حروفُها وحركاتُها وسكونُها مع اعتبارِ الحروفِ الزائدةِ والأصليَّةِ، كلّ في موضعِهِ.

البُنيويَّةُ: تدخلُ في مَيْدانِ علمِ اللغةِ، وهي مذهبٌ يَعتَبِرُ اللغةَ مجموعاً مركباً لعناصرَ مترابطةٍ. بحيثُ لا يمكنُ تحديدُ أيِّ عنصرٍ بمفردِهِ ولا تعريفُهُ، بل بعلاقاتِهِ مع العناصرِ الأخرى التي تؤلِّفُ هذا المجموعَ. ودخلتْ ميدانَ علمِ الأسلوبِ حيث استخدمَها علماءُ اللغةِ أساساً للتمييز الثنائي الذي يُعتَبَرُ أصلاً لدراسةِ النصِّ دراسةً لغويةً. وهذا التمييزُ الثُّنائيُّ هو ما بينَ اللغةِ والكلامِ، أو بينَ الكلامِ والنص، أو بينَ القدرةِ الكلاميَّةِ والأداءِ الفِعلي للكلام، أو بينَ مفتاحِ الكلام والرسالة الفعلية.

ويُعتَبرُ دوسوسير مؤسِّسَ البُنْويةِ اللغويةِ، رغم أنَّهُ لم يذكر في دراساتِه اللغوية هذا المصطلحَ بل ذكرَ عوضاً عنه كلمةَ نظامٍ :Système . وأقبلَ علماءُ اللغةِ على طريقةِ دوسوسير، ولا سيما اللغوي الفرنسي «أندريه مارتينيه»، والروسي «رومان جاكبسون».

ومن موضوعاتِ علمِ الأسلوب عندَ أصحابِ النظرية التركيبيَّـة الوظيفـةُ الشعريـةُ لتركيبِ الرسالةِ الشعرية، وتحليلُ نقلِ المعاني عـن طريقِ مفتاحٍ لغويٍّ يمكن اعتبارُه نظاماً تركيبياً للُغةِ.

وقد أثَّرت التياراتُ البنيويةُ في مدارسِ النقد الأدبي، فظهرت مدارسُ نقديةٌ ترى في النصِّ الأدبيِّ عالَماً قائماً بذاتِهِ يحتوي على عناصرَ مختلفةٍ ومترابطةٍ فيما بينها في آنٍ واحدٍ، بعلاقاتٍ تجعلُ منها نَصّاً أدبياً أو عملاً فَنِّيّاً. ويُعتَبَرُ الناقدُ البنيويُّ الفرنسي «رولان بارت» رائدَ النظريةِ البنيوية في النقدِ الأدبي، ولا سيَّما في كتابِهِ «راسِن» عام ١٩٦٣، وكتابِهِ «الكتابةِ في درجةِ الصفر» عام ١٩٥٣.

البَهاء: شاعرٌ عباسيٌّ متأخرٌ اسمُهُ أبو السعاداتِ أسعدُ بنُ يحيـى بنِ موسى السنجاري، لُقِّبَ بذلك لجمالِهِ.

بهاءُ الدين: هو بهاءُ الدينِ زهيرُ بنُ محمدٍ المهلبي (ت ٦٥٦) شاعرٌ وكاتبٌ. رقَّقَ شعرَه فأُعجِبَ به الناسُ. وُلِدَ بمكةَ واتَّصلَ بخدمةِ الملكِ الصالحِ أيوبَ بمصر، وظلَّ حَظِيّاً عندَه إلى أنْ ماتَ الصالحُ. له ديوانُ شعرٍ تُرجِمَ إلى الإنكليزية نظماً.

البَهْر: من عيوبِ البلاغةِ دلالةٌ على عجزِ الخطباءِ عن تفصيلِ المعاني. يُصـابُ به من يعتريه الخجلُ والاضطرابُ حينَ يَلقى عدداً غفيراً من الحضور.

البهلـوية: هي اللغـةُ الإيرانيـةُ الوسـطى، والتي ظهرت في عهـدِ الـدولـة الأشكـانيـةِ والساسانيةِ. كان لها شهرةٌ كبيرةٌ، إذ إليها نُقِلَتْ علومُ الهندِ، وبها كُتِبَتْ كتبُ الآيينِ والتاجِ. أما كتابتُها فأصلُها آراميٌّ متـطورٌ، لكنَّها غيـرُ شائعـةٍ إلا بينَ رجالِ الـدين والخاصَّةِ. وحينَ دخـلَ الإسلامُ بـلادَ إيران ظلُّوا يتكلمـون البهلوية، ولكنهم بـدَّلوا كتابتَهم من البهلوية إلى العربيَّةِ. فصارَ اسمُ اللغةِ البهلويةِ حينئذ الفـارسية الحـديثةَ (فارسي نُو). والكلمةُ بالباءِ الفارسيةِ المثلثةِ وحينَ تعريبِها نُقِلَت إلى الباء وإلى الفاء.

بو: هو إدكار آلان بو (١٨٠٩ ـ ١٨٤٩) شاعرٌ وكاتبُ قصص وناقدٌ من الولاياتِ المتحدة. اعتنقَ مذهبَ الفنِّ للفنِّ، واهتمَّ بالأسلوبِ أكثرَ من اهتمامِهِ بالمضمون. تدورُ قِصَصُهُ حولَ

موضوعاتٍ غامضةٍ ومخيفةٍ، ولكنَّها محكمةُ البناءِ والحبكةِ. أما شعرُهُ فذو جوٍّ غريبٍ وموسيقى واضحةٍ.

البواكير: انظر: باكورة.

بودلير: هو شارل بودلير (١٨٢١ ـ ١٨٦٧) شاعرٌ وناقدٌ فرنسيٌّ. اتَّصفَ بالمبالغةِ الشديدة إلى أن غرق في الدَّيْن والفاقةِ بسببها، حتى بالغ في حبِّه لأمِّهِ، وبتصرفاتِهِ الغريبةِ. تأثَّرَ بالهجومِ عليه ونقدِ شعرِهِ، لكنَّهُ كان مجوّداً في شعره، متأثراً بآلان بو.

بوذا: هو اللقبُ الذي أُطلِقَ على الزعيم الديني الهندي الذي أسَّسَ الديانةَ البـوذيـة، ومعنى اسمِه المتنوِّرُ. تتسمُ قصةُ حياتِهِ بالأساطيرِ، لكنَّ المشهورَ أنَّهُ وُلِدَ حوالي سنةِ ٥٦٤ وتوفي سنة ٤٨٣ ق. م. وانحدرَ من أسرة نبيلةٍ، وكان اسمُه معهم «سيد هارثا»، وتزوَّجَ وأنجبَ طفلاً وهو في التاسعةِ والعشرين. لكنَّهُ فجأةً عافَ حياةَ التَّرَفِ وتنسَّك هائماً على وجهِهِ، وتحتَ ظلِّ شجرةِ التينِ تلقَّى وحيَ «رسالةِ التنوير الكبرى» جزاءً لما قَدَّمَهُ من تَنَسُّكٍ.

تبنَّى مذهبَ البوذيةِ مع وحيِهِ، وجمعَ حولَهُ بعضَ المريدين يرشدُهم إلى عقيدتِهِ، وهم الذين نشروا مُعتقداتِهِ في البلادِ وخارجَ الهند. وأُحرِقت جثتُه حينَ تُوفِّيَ، وحُفِظَ رمادُه في جرَّة، اكتشِفَت عامَ ١٨٩٨. وتُروى قصتُه بأنَّه تطورَ في الخلقِ على مبـدأ التناسخ ـ وتحوَّلَتْ روحُهُ من أدنى المخلوقاتِ، وارتفعَ مقامُه الدينيُّ حتى بلغَ مرحلةَ النيرڤانا المرتبطةَ بالذاتِ العليا. تُرجِمتْ تعاليمُهُ إلى العربيةِ باسم «إنجيل بوذا».

البورجوازية: كلمةٌ ذاتُ مفهومٍ سياسيٍّ حاد، كانت تُطلَقُ في فرانسة على سكّانِ المدنِ في العصر الإقطاعي. وهم الطبقةُ الوسطى بين الطبقةِ الإقطاعية (الأرستوقراطية) وطبقةِ العمال (البروليتارية). وتتمثلُ في المتوسـطين من التجار، والمُـلَّاك، والمثقفين من الأطباء، والمهندسين. . .

وقد قاموا بما يُشبِهُ الثورةَ على الإقـطاع بأنْ حَـدُّوا من تسلُّطِهم، ومنحوا العمالَ والفلاحينَ مزيداً من الحريَّةِ والعدالةِ بعد أنْ كانوا محرومين منهما. وقضَوا على النظام الإقطاعي، وقاوموا فكرةَ الحق الإلهي للملوك، وأرسَوا قواعـدَ الحكم على أسـاسِ الدستور والمساواةِ، وحققوا وجودَ المجالسِ النيابيةِ. وكانوا سبباً قوياً في إشعالِ نارِ الثورة الفرنسية.

غيرَ أنَّ قيامَ الثورةِ الماركسيَّةِ والسورياليَّةِ عَمِلَ على تبديلِ قيمِ هذه الحركةِ؛ إذ

صوَّرَ الطبقةَ البورجوازيةَ طبقةً رأسمالية لأنها تملك أدواتِ الإنتاجِ والحركةِ الصناعية، ورفعَ من مقامِ طبقةِ العمال (البروليتارية) الذين لا يملكـون شيئاً. وهكـذا أوجدتْ الماركسيةُ عِداءً وصراعـاً مُسْتَحْكِمَيْنِ بين هاتين الـطبقتين بحجَّةِ إيجـادِ مجتمعٍ لا طبقي. ومنَ الجديرِ بالذكر أنَّ البورجوازيين حريصون على الثقافةِ والتعلمِ.

والبورجوازيـةُ دخلت مجالاتِ الأدبِ والفن، واصـطبغت الآثارُ الفكـريةُ والآدابُ بصبغةٍ متميزةٍ، احتضنت فيها مفاهيمَ البورجوازية السياسيةِ وقيمَها الاجتماعية ومُثُلَها الحضاريةَ، وَوَصَفَتْ طرائقَ عيشِها وأنماط تفكيرها، وَوَصَفَتْ حياتَها وأفراحَها وأحزانَها. كما أنها واكبتْ حركةَ البورجوازيين في الإطاحةِ بحكمِ الإقطاع. غيرَ أنَّ الأدبَ سَرعان ما تحجَّر بانحيازِهِ إلى الاستبدادِ، وأهملَ حاجاتِ المجتمعِ الفقيرِ.

وهكذا غدت البورجوازيةُ مستهجنةً في الأوساطِ الأدبية. ومنذُ القرنِ التاسعَ عشرَ سُميتْ أيَّـةُ ثقافـةٍ أو فن أو حـركـةٍ أدبيـةٍ لا تحتـوي على الكثيـرِ من المثـل العليـا بالبورجوازية.

بوشكين: هو الكسندر سرجيفتش بوشكين (١٧٩٩ ـ١٨٣٧) أعظمُ الشعراءِ الروس، من سَلالةٍ عريقةٍ. ظهرت علائمُ نبوغِه منذُ أيامِ دراستِـهِ. ونُفِيَ إلى جنوبِ روسيـةَ عام ١٨٢٠ لكتابتهِ «نشيدَ الحرية» وقصائدَ ثوريةً أخرى. تأثَّرَ بالشاعرِ الإنكليزي بايرون. واتَّخذَ تاريخَ روسيةَ موضوعاً لقصائدِهِ. ولعلَّ أروعَ مؤلفاتـهِ روايتُه الشعريـةُ «يوغيـن أفغنين». وقد طرقَ شتى أنواعِ الأدبِ، فكتبَ مسرحياتٍ، كما ألَّفَ حكاياتٍ شعبيةً وقصصاً قصيرةً.

البوصيري: هو شرفُ الدينِ محمدُ بنُ سعيدِ بنِ حمادٍ الصَّنهاجي البوصيـري. ويلقِّبُهُ بعضُهم بالدَّلاصيري، لأنَّ أحدَ أبويه من دَلاصٍ، والآخرَ من بوصيـر. واشتغلَ في دواوينِ الإنشـاء، وتنقَّل في منـاصبَ كثيرةٍ في مصـرَ. ثم أُصِيبَ بفالـجٍ أقعدَهُ عن الحركة، فنظمَ قصيدةَ البردةِ (انظرها) بعد أن رأى النبي ﷺ في منامِهِ، وخلعَ عليه بردتَه فأفاق معافى. وهو كذلك صاحبُ القصيدةِ «الهمزيةِ» في مديحِ النبي ﷺ. وله ديوانٌ مطبوعٌ.

بوفاريَّة: حالةٌ من الشعورِ بالقلقِ والاضطراب النفسي والاجتماعي وهروبٌ من الواقع، وشعورٌ بالعجرفةِ والكبرياءِ، مع خيالٍ وطموحٍ. وهي ما أصيبتْ به مدام بـوفاري. وغدت اسماً لما يعتري البناتِ من هذه الصِّفاتِ. ثم عمَّت في المجتمع وفي الأدب

حين يصفُ المؤلفُ بطلتَه في روايةٍ بهذهِ الأوصاف.

بوكاشيو: هو جيوفاني بوكاشيو (١٣١٣ ـ ١٣٧٥) شاعرٌ وروائيٌّ إيتاليٌّ، وُلِدَ قبلَ وفاةِ دانتي صاحبِ «الكوميديا الإلهية». اشتُهر بروايتِهِ العالمية «الديكاميرون». ووقعَ في حبِّ ابنةِ الملك «روبيروت». ونظمَ ملحمةً كبيرةً كالإلياذة عنوانُها «تسييد». وإعجاباً بدانتي كتبَ ترجمةً لحياته.

بوليشيان: (١٤٥٤ ـ ١٤٩٤) من ألمعِ شعراءِ إيتالية، فقد ترجمَ الإلياذةَ إلى اللاتينية وهو في الخامسةَ عشرةَ من عمره، فدُعي بـ «هوميروس الشاب». ألَّفَ بعضَ المسرحيات، ونظمَ لوحاتٍ شعريةً خالدةً.

بومارشيه: (١٧٣٢ -١٧٩٩) كاتبٌ مسرحيٌّ فرنسيٌّ. وهو صاحبُ المسرحيتين «حَلاَّقِ إشْبيلِيَةَ» و «زواجِ فيكَارو»، فكانا مصدراً لبعض الأوبرات. نشر آثارَ «فلوتير» بسبعين مجلداً.

البومة والعندليب: من أشهرِ قصائدِ الأدبِ الإنكليزي في العصر الوسيط. ونُسِبَتْ إلى «نيكولاس». وهي عبارةٌ عن محاورةٍ بين البومةِ والعندليبِ في المباهاةِ بينهما. وهي ترمزُ إلى الجدَلِ الذي قامَ بين مدرسةِ الشعرِ التعليمي القديمة والمدرسةِ الجديدةِ التي تنادي بشعرِ الحب وتمجيدِ الحياة.

البوهيميَّةُ: تُطلَقُ على أسلوبٍ يحياه الأديبُ أو الفنانُ، في عَدمِ إعطاءِ المعاييرِ والقيمِ وزناً، وإهمالِ التقاليدِ الاجتماعيةِ المتعارَف عليها. والاستخفافِ بكلِّ عرفٍ. والبوهيميَّةُ من مظاهرِ الثورةِ الرومانتيكية في النصف الثاني من القرن التاسع عشرَ وهي نسبةٌ إلى «بوهيميا» مقاطعةٍ قديمةٍ في غربِ «تشيكوسلوفاكيا» ذاتِ غابةٍ تفصلُها عن بوفارية. كان يُظَنُّ أنَّها المهدُ الأصلي للغجرِ الرُّحَّل. وحالُ هؤلاءِ الأدباء والفنانين منسوبةٌ إلى حياةِ الغجرِ البوهيميين.

البيان: ١ ـ علمٌ يعرَفُ به إيراد المعنى الواحد بتراكيبَ مختلفةٍ لتوضيحِ المقصود. وغرضُهُ تحصيلُ مَلَكَةِ الإفادةِ بالدلالة العقليةِ وفهمُ مدلولاتِها. وظواهرُه بعضُها عقليٌّ، وبعضُها وجدانيٌّ ذوقي.

٢ ـ هو إحضارُ المعنى للنفسِ بسرعةِ إدراكٍ. وهو الكشفُ عن المعنى حتى تدركَهُ النفسُ من غيرِ عقلةٍ، فإنْ كانَ في الكلام تعقيدٌ لم يستحق اسمَ بيانٍ. وأجودُ البيانِ ما كان موجزاً ومكتفياً بألفاظه، كقولِه تعالى: ﴿**ولكمْ في القصاصِ حياةٌ**﴾. ويكونُ البيانُ

في الشعرِ كما هو في النثر؛ قال الجاحظ: «أجودُ الشعرِ ما رأيتَهُ متلاحمَ الأجزاءِ، سهلَ المخارج، فتعلمُ أنه أُفرِغَ إفراغاً واحداً، وسُبِكَ سبكاً واحداً، فهو يجري على اللسان كما يجري الدِّهان».

وإذا كانت هذه صفاتِ البيان فإن سماعَه يَلَذُّ، واحتمالَهُ يخفُّ، وفهمَه يقربُ، والنطقَ به يعذبُ. وإن لم يكن بهذه الصفاتِ يثقُلُ على اللسان، وتمجُّه المسامعُ.

٣ ـ هو أحدُ علومِ العربية الثلاثة، ويشملُ: التشبيهَ، والمجازَ، والاستعارة، والكنايةَ. والعِلْمان الآخران هما: المعاني والبديع.

٤ ـ وهو في علمِ الصرفِ الإظهارُ أو فكُّ الإدغامِ.

بيانُ التبديل: هو النسخُ، وهو رفعُ حكمٍ شرعيٍّ بدليلِ حكمٍ شرعيٍّ آخرَ.

بيانُ التغيير: هو تغييرُ موجِبِ الكلامِ، نحو: التعليقِ، والاستثناءِ، والتخصيصِ.

بيانُ التفسير: هو بيانُ ما فيه خفاءٌ من المشترَكِ، أو المشْكلِ، أو المُجْمَلِ، أو الخفي، كقولِهِ تعالى: ﴿**وأقيموا الصلاةَ وآتوا الزكاة**﴾ فإن الصلاةَ مجملٌ. فلحقَ البيان بالسنَّةِ. وكذا الزكاة مجملٌ في حقِّ النصابِ والمقدارِ، ولحق البيانُ بالسنَّة.

بيانُ التقرير: هو تأكيدُ الكلامِ بما يَرفعُ احتمالَ المجازِ والتخصيصِ، كقولِهِ تعالى: ﴿**فسجدَ الملائكةُ كلُّهم أجمعون**﴾ فقرَّر معنى العموم من الملائكة بذكر الكلِّ حتى صار بحيث لا يحتمل التخصيص.

البيانُ والتبيينُ: هذا هو الاسمُ الشائعُ لكتابِ الجاحظِ. غير أننا نرى أن يكونَ اسمُهُ «البيان والتبيُّن»، بحيثُ يكونُ بيانٌ من الجاحظِ، وتبيُّنٌ من القارىء.

يأتي الكتابُ في المرتبة الثانية في الأهمية بعدَ «الحيوان»، وألَّفَهُ بعد أن أنجز تأليفَ الحيوان. ومع ذلك فقد أقبَل النقادُ والقراء على هذا الكتابِ أكثرَ لأن مظاهرَ الأدب والعاطفةِ تتجلَّيان فيه. ويتضمنُ الكتابُ مباحثَ مهمةً جداً في الفصاحةِ والبلاغةِ وأصولِ البيان. ولا ينسى الوقوفَ عندَ الألفاظ ومخارجِ حروفِها، ويتطرَّقُ إلى عِيٍّ بعضهم وعجزِهِم عن النطقِ السليم. وبالتالي يتوسَّعُ في فنِّ الخطابةِ والخطباء، وفنِّ الشعر والشعراء.

ولعلَّ أساسَ كتابه هذا ـ كغيرِهِ غالباً ـ هو مقارعةُ دعاةِ الشعوبيةِ، والإشادةُ بفصاحَةِ

العربِ دونَ الأعاجم. فكانَ خيرَ مدافعٍ عن العربيَّةِ والعـربِ ضدَّ نهضـة الشعوبيـة المعادية.

البيئةُ: هي الوسطُ الاجتماعيُّ والاقتصاديُّ والمكانيُّ الذي يعيشُ فيه المرءُ. ومن شأنِ هذه البيئةِ أن تؤثِّرَ فيه فكراً، وثقافةً، وعاطفةً، ومواقفَ. وهي المحيطُ الذي يُولَدُ فيه الأديبُ ويَنْشأُ. ومهما حاولَ الأديبُ أن يتناسى بيئتَه أو يبتعدَ عنها فإنها ستؤثِّر في قلمِهِ وفي فكره. ويستلهمُ منها أفكارَهُ وموضوعاتِهِ، ويُبرزُ أبطالَ رواياتِه. ويرى «تين» الناقدُ الفرنسيُّ أن البيئةَ من أهمِّ المكوِّناتِ في بناءِ الشخصية. ويؤيِّدُ بلزاكُ هذا، بـل إنَّ الأدباءَ الذين صوَّروا بيئتَهم هم الذين نجحوا في أعمالِهم كنجيب محفوظ.

بيبـرس: ١ ـ هو رابعُ سلاطينِ المماليكِ البحريـة، اشتُهِـر بـاسم الـظاهـرِ بيبـرس (ت ٦٧٦ هـ)، وعُرِفَ بالقوةِ والنجاحِ في عددٍ من المعاركِ كانتصارهِ على المغـول والصليبيين.

٢ ـ وكان لحياة بيبرس وحروبِهِ وما اشتُهِرَ به من إقدامٍ ونخوةٍ ومَهَابة، أثرٌ كبيرٌ في الأدب، فَنُسِجَتْ على حياتِهِ قصةٌ فريدةٌ بينَ قصصِ الفروسيةِ العربيةِ، جَمَعَتْ إلى الحقائقِ التاريخيةِ أخيلةً وخرافاتٍ خارقةً للعادة، وقصصاً حَـافِلَةً بالمغـامرات، وغَـدَتْ فيها شخصيتُهُ أشبهَ بشخصيةِ هارون الرشيد. ولا نعلمُ من هو كاتبُ القصةِ، ولعلَّها ظهرت في عصرٍ متأخرٍ؛ فهي كُتِبَتْ بلغةٍ عاميةٍ قاهرية، دخلتْها قطعٌ شعريةٌ وقصائدُ تدلُّ أوزانُها على تأخرِ زمانِ تأليفِها. وأوَّلُ ذكرٍ لها كانَ في كتابِ ابن إياسٍ «بدائع الزهور».

البيت: ١ ـ عندَ المتصوفة: هو القلبُ. **والبيتُ المعمورُ** هو المحلُّ الذي اختصَّهُ الله لنفسِهِ فرفعَهُ من الأرضِ إلى السماءِ وعَمَرَهُ بالملائكة، ونظيرُهُ قلبُ الإنسانِ فهو محلُّ الحقِّ، ولا يخلو أبداً ممَّن يَعْمُرُهُ. **والبيتُ الحرامُ** قلبُ الإنسانِ الكاملُ الذي حرم على غيرِ الحقِّ. **وبيتُ الحكمـةِ** هو القلبُ الغـالبُ عليه الإخـلاصُ. **وبيتُ العِزَّةِ** هـو القلبُ الواصلُ إلى مقامِ الجمعِ حالَ الفناءِ في الحق. **وبيتُ المقدس** هو قلبُ الطهر عن التعلُّق بالغير.

٢ ـ مجموعةٌ من الكلمات الموزونة على أحد الأبحر العروضية المعروفة، تكوِّن في مُجملها وحدة موسيقية ومعنى متكاملاً غالباً. وسميت هذه المجموعة بالبيت تشبيهاً لها بالبيت المعروف من الأبنية: قَرَارُهُ الطَّبْعُ، وسَمْكُهُ الرِّوَايـة، ودعائِمـهُ العِلْمُ، وبابُـه الدُّرْبة، وساكِنُه المعنى. وصارت الأعاريض والقوافي كالموازين والأمثلة للأبنية، أو كالأواخيِّ، والأوتاد للأخبية.

ويدخل في هذه التسمية البيت الكاملُ، والمشطور، والمجزوء، والمنهوك، خلافاً للأخفش. ويتألف البيت من شطرين متساويين وزناً، يسمى كل واحد منهما مصراعاً أو قسيماً. كما أنهم يدعون الشطر الأول صدراً، والشطر الثاني عجزاً. كما يسمون التفعيلة الأخيرة من صدره عروضاً، والتفعيلةَ الأخيرة من عجزه ضرباً، وسائر التفعيلات يسمونها حشواً. وقد تطوَّر مفهوم البيت في الأشكال الشعرية الأخرى، والحديثة، كما أن البيت في «الموشح» جزء منه (وانظر الموشح).

٣ ـ البيت في الشعر الغربي: هو الكلام الموزون الذي يُصَفُّ في سطر من القصيدة. ويقاس في الشعر الفرنسي بعدد مقاطعه، وفي الشعر الإنكليزي بعددِ نَبَراتِه.

البيت التام: هو الذي استوفى جميعَ تفعيلاته في دائرته، وكان حكمُ العِلل واحداً في جميع هذه التفعيلات. ولا يُسمى المجزوء تامّاً. ولا يدخل فيه المديدُ والمضارع والمقتضَبُ والمجتثُّ لاختلافهم في حكم زحافاته وعِلَلِهِ. وما كانت عروضُهُ وضربُهُ مماثِلَيْن لحشْوِهِ في الأحكام التي تلحق الحشو من تغيير.

بيت الحكمة: مكتبةٌ ومؤسسةٌ علمية ثقافية أدبية وعلمية أنشئت في بغداد، ويُعزى إنشاؤها إلى هارون الرشيد الذي يُعتبر أول من عُنِيَ من الخلفاء العباسيين بجمع الكتب ونسخها وترجمتها. وهو العمل الذي استمرَّ عليه ابنه المأمون الذي يُنسب إليه كذلك بيت الحكمة، وأقام عليها سهل بن هارون. وقد ازدهرت في عهد المأمون حيث جُمعت الكتب بلُغاتها الأصليَّة كالفارسية والسريانية والهنديَّة واليونانية. وغدا بيت الحكمة مَوْئِلَ النسَّاخِ والمترجمين والباحثين، كما كانت الدروسُ تلقى فيه.

بيت الحكمة التونسي: مؤسسة أدبية علمية نهضت في تونس، وغايتُها إحياءُ التاريخ التونسي وتراثِهِ الثمين. تولى رئاستها أحدُ أعلام تونس هو المرحومُ المؤرِّخُ حسن حسني عبد الوهَّاب عضو المجمع العلمي بالقاهرة ودمشق.

البيت السالم: هو الذي سَلم من الزّحافات والعِلَلِ مع جواز دخولها عليه.

البيت الصحيح: هو الذي خلا من العلة مع جوازها فيه.

البيت القائم بذاته: هو الذي يعتبر وحدة كاملة، فلا يعتمد على غيره لإتمام معناه.

بيتُ القصيد: في كل قصيدة مهما طالت بيت يكشف الغرض الذي دفع الشاعرَ إلى نظم قصيدته، وهو البيت الذي يرتكز الشاعر عليه في أداء المعنى الأصيل الذي يريده.

بيتُ الله: كما أن أهل مكة أهلُ الله، والحجاجَ زوار الله، فالكعبةُ بيت الله الذي جعله مَثابَةً للناس. وقد كانت العرب في الجاهلية لا تبني بيتاً مربعاً تعظيماً للكعبة. وكانت تحلِفُ به، وفي الشعر شواهد كثيرة على ذلك منها قول زهير:

فأقسمتُ بالبيتِ الذي طافَ حولَهُ   رجالٌ بَنَوه من قريشٍ وجُرْهُمِ

البيت المجزوء: هو الذي أُسْقِطَت منه التفعيلةُ الأخيرة من صدره ومن عجزه معاً. وهو في المديد والهزج والمجتث والمضارع والمقتضب واجبٌ. وجائز في: البسيط والوافر والكامل والرجز والرمل والخفيف والمتقارب والمتدارك. ويمتنع في الطويل والسريع والمنسرح.

البيت المدوَّر: هو ما اشترك مصراعاه في كلمة واحدة، بأن بعضها في نهاية المصراع الأول، وبعضها مطلع المصراع الثاني. ولكتابة البيت المدوَّر حالان؛ فبعضهم يقسم البيت على الوزن، وبعضهم يختار لها طرفاً (هو الأكبر) ثم يضع في الوسط الحرف (م) علامة على أنه مدور.

البيت المرْسَل: ويسمى المُصْمت. وهو ما خالفت عروضُه ضربَه في الرويِّ.

البيت المشطور: هو الذي حُذف شطرُه، واكتُفيَ منه بشطر. ولا يردُ المشطور إلا رجزاً وسريعاً. وعلامتُه اتحادُ آخر الأشطر رويّاً ووزناً لغير تصريع.

البيت المصرَّع: هو الذي تَوافق طرفا البيت في الرويِّ. ويدعى كذلك «المقفَّى» مع اختلافٍ بسيط.

البيت المَنْهوك: هو الذي سَقط من مصراعه ثلثاه، وبقي منه ثلث؛ أي جزءان الثاني منهما الضربُ والعروض. ولا يكون إلا رجزاً ومنسرحاً. وقد سمَّوْه بذلك لأنه نُهِكَ بذهابِ ثُلُثَيْهِ، أي أُضْعِفَ. ومثله قول أبي نواس:

وبلدةٍ فيها زَوَرْ   صَعراءَ تخطى في صَعَرْ

البيت المُهْمل: هو الذي كلُّ حروفه مُهْمَلَة؛ غير منقوطة.

البت الموحَّد: هو الذي بُني على تفعيلة واحدة. ولا يقع إلا في الرجز، ابتدعه سلمٌ الخاسِرُ، يقول في مدح موسى الهادي من الرجز:

موسى المطرْ
غيثُ بكَرْ
ثم انهمَرْ

البيت الوافي: هو البيتُ الذي استوفى جميع أجزائه في دائرته كالتام، مع اختلافٍ في العلل والزحافات. وهو ما كان عروضُه وضربه مخالفين لحشوِه بأن دخلهما أو أحدهما علة أو زحاف جار مجراها لا يجوز دخوله في الحشو.

البيت اليَتيم: ويُدعى البيت المفرد، وهو الذي نظمه الشاعر وحده من غير أي بيت آخر.

بِيجْماليون: تذكر الأساطيرُ اليونانيةُ أن بيجماليون كان ملك قبرس، وكان نَحَّاتاً بارعاً، صنع تمثالاً لامرأة بارعة الحسن والجمال فهام به. فابتهل إلى «أفروديت» إلهة الحب والجمال أن تهبَه امرأةً في جمال هذا التمثال ليتزوجها. فاستجابت أفروديت إلى ابتهاله. بل رأت أن تقدِّمَ له هدية أفضل مما طلب، بأن تبثَّ الروح في تمثاله، وتبعثَ فيه الحياة. وهكذا تزوج بيجماليون النحاتُ «جَالاتيا» ـ وهو اسم التمثال ـ لكن الزوجة التمثال أنِفَتِ العيشَ معه، فَغَدَتْ حياتُه معها جحيماً. وبعد أن أحسَّ بالندم رجا أفروديت أن تَنْسِلَ الروح منها، وتُعيدها تمثالاً كما كانت، فاستجابت له.

لقيت هذه الأسطورةُ شهرة في عالم الأدب، واتَّخذوها نواة لأعمالهم الأدبية. وكان «أوفيد ـ ovide»[1] الروماني أوَّلَ من تحدث عنه في قصته «المِسْخ». كما تناولها الشاعر الإنكليزي «جون مارستون» (ت ١٦٣٤ م). وكتب «وليم شونيل گليبر» ملهاته «بيجماليون وجلاتيا». ثم جاء برنارد شو في مسرحيته «بيجماليون»، وكثير غيرهم. كما عالجها توفيق الحكيم في «الحلم والحقيقة» و «بيجماليون». غير أن هؤلاء الكتاب والشعراء لم يتناولوا أسطورة بيجماليون كما هي، بل غيروا من قالَبِها، وجعلوها رمزاً يُرَكِّبُون عليه ما يَرَوْنه في أفكارهم. **(في الأدب المقارن)**

بَيْدَبا: ويعرِفُه الغربيون عادة باسم بلپاي ـ :Bilpai أو بدپاي ـ :Badpai. هو صاحب كليلة ودمنة، ولعل معنى اسمه: صاحب العلم، وهو شخصيةٌ أسطورية. وسبب ظهور هذه الشخصية أن الشعب طَرَدَ الأميرَ الذي عيَّنه الإسكندر الأكبر على الهند، فأقاموا مكانه الملكَ دَبْشَليم، غير أنه سرعان ما بدأ يسير في الحكم على هواه، ويُهمل شؤون رعيَّتِه. فأسخط تصرُّفُه هذا برهَمياً حكيماً يدعى بيدبا. ولما انتقده زجَّه في السجن، ثم عفا عنه واستوزره. ثم إنه اعتزل الحياة ليؤلف كتاباً يخلد فيه اسمه، ويكون غذاء للملك ورعيته. . وحين أتمَّه عاد إلى البلاط وقرأه على الملك.

---

(١) أوفيد أو أوفيديوس: أحد الشعراء اللاتينيين، وكان صديقاً لفيرجيل وهوراس. عاش بين ٤٣ - ١٦ ق. م.

البَيْذَق: شاعرٌ عباسي عاصر الرشيد، اسمه محمدُ الشيبانيُّ، لقب بذلك لقصرِه. والبيذقُ لغةً القصير الخفيف.

پير: كلمة فارسية بمعنى الشيخ والعجوز. وغدت لقباً للشيخ في نظام الصوفية، وهو المرشد الروحي.

بِيرُّونيَّة: نزعة فلسفيةأساسها الشكُّ، وترى أن الحقيقةَ غير موجودة، وأن كل حقيقة احتمالية. تنسب إلى «بيرون» الإغريقي (ت ٢٧٥ ف. م.). وهم يرون أن المشاعر غَيرُ صادقة وغير كاذبة. وموقفُهم هذا موقفُ اللامبالاة بكل ما في العالم. وإذا بلغ المرءُ هذه الحال نَعِمَ بالسعادة.

البيرونيُّ: هو أبو الرَّيحان محمد بن أحمد الخوارزمي (ت ٤٤٠ هـ). سافر إلى الهند فتعلم لُغَةَ أَهْلِها وثقافَتَهُم ودياناتِهم، وألَّفَ عنها كثيراً. كان واسعَ الثقافة في العلوم والآداب، وكُتُبُه عن الهند أعطتنا معرفة نادرة. ومن مؤلفاته «تحقيق ما للهند» و«الآثار الباقية عن القرون الخالية» و«القانون المسعودي في الهيئة والنجوم». وقد أظهر وجوهَ التوافُقِ بين الفلسفة الفيثاغورية والأفلاطونية والحكمة الهندية والمذاهب الصوفية. وعمل على تبسيط رسم الخرائط (وانظر: الآثار الباقية).

بَيضة البلد: تقالُ في مقام المدح ومقام الذم؛ يقال: «هو بيضة البلد». فمن مدح أراد بها أصل الطائر. ومن ذمَّ أراد أنها لا أصلَ لها.(العمدة)

البَيعة: مصطلح واسع المفهوم، موجزُه أن يعترف عددٌ من الأشخاص يعملون منفردين أو مجتمعين بسلطان شخص آخر. ومن ثم أصبحت البيعة للخليفة، حيث يُنادى بشخص ويعترف به رئيساً لدولة إسلامية، ومرادفها«المبايعة».

وكان للبيعة هدفان رئيسيان، يختلفان في مجالهما وطبيعتهما،أولهما هو الانضواءُ تحت لواء عقيدة، والاعتراف بالسلطة التي رسخت من قبلُ للشخص الذي يدعو إليها، كالمبايعات بين النبي وأنصاره من المؤمنين الجدد، ومثلُه البيعة للخليفة الجديد. والآخر هو اختيارُ شخص لمنصب القيادة، عندما يقتضي الأمر وعداً بالطاعة كبيعة أبي بكر في«السقيفة».

فالبيعة لا تتمُّ إلا بالاتِّفاق، ولايشترط في صحتها بالإشارة، بل يقتضي التصريح بها صراحةً وبشكل قاطع. وتنقسم إلى بيعتين: بيعةِ الخاصة، هي الخطوة الأولى، ويشترك فيها عدد محدود من رجال الدولة. وبيعةِ العامة، هي الخطوة الثانية حيث

تجري في مجالس رسمية في العاصمة والبلاد الأخرى.

وثمَّةَ بدعةٌ أدخلت منذ عصر الأمويين وهي «تجديد البيعة»، عندما يلجأ الخليفة أو الأمير إلى إجراء بيعة جديدة له، سبق أن بويع عليها(الموسوعة الإسلامية).

بِيمارستان: كلمة فارسية بمعنى المستشفى الصحي، مؤلفة من«بِيمار» بمعنى المريض، و«ستان» بمعنى مِنطقة. وهي ليست مستشفى للمجانين الذي يدعى «تِيمار ستان» و«تيمار» مجنون. والعامة أَطلقت«مرستان» على مستشفى المجانين بشكل مختصر. والبيمارستانات كانت معروفة في العصور الإسلامية بصفة دُورٍ للعلاج، ومدارسَ لتعليم الطِّبِّ، وفيها مكتبةٌ، وقاعاتُ تدريسٍ، ومطابخُ

بيوتاتُ العرب: بيوتُ العربِ ثلاثةٌ: فبيتُ قيس في الجاهليةِ بنو فَزارةَ، ومركزُه بنو بدر. وبيتُ ربيعةَ بنو شَيبانَ، ومركزه ذو الجدّين، وبيتُ تميمٍ بنو عبد اللّهِ بنِ دارم، ومركزُه بنو زُرارةَ.

قال أبو عمرِو بن العلاء: بيتُ بني سعيدٍ اليومَ إلى الزِّبرقان بنِ بدرٍ من بني بَهْدَلَةَ بنِ عوفِ بنِ كعبٍ. وبيتُ بني ضبةَ بنو ضرارِ بنِ عمرو الرَّدِيم. وبيتُ بني عدي بنِ عبدِ مناةَ آل شهاب من ملكان. وبيتُ التَّيْمِ آل النعمان بن جساس. **(العمدة)**.



حرف التاء

ت: هو الحرف الثالث من الألف باء، وقيمته في حساب الجمَّل العدد أربع مئة «٤٠٠».

التائيةُ في التصوّفِ: قصيدةٌ نظَمها أبو حفص عمرُ بنُ علي بنِ الفارضِ الحمويُّ المتوفى سنة ٥٧٦ هـ. وقد روى ابنُ ابنتِهِ عنه أنَّه لما أتمّها رأى النبي ﷺ في المنامِ فقال: يا عمرُ ما سميتَ قصيدتكَ؟ قال: سميتُها «لوائحُ الجَنانِ وروائحُ الجِنانِ». فقال: لا بل سمِّها «نظمَ السلوك». وهي مؤلفةٌ من ٧٦٤ بيتاً، مطلعها:

سَقَتْني حُميّـا الحب راحـةُ مقلتـي ... وكأسي مُحيّا مَن عَنِ الحسنِ جَلَّتِ

ودعيت بالتائيةِ الكبرى، لأنَّ له تائيةً صغرى مؤلفةً من مئةٍ وثلاثةِ أبياتٍ، مطلعُها:

نَعَم بـالصَّبـا قلبي صَبـا لأحبَّـتي ... فيـا حبّذا ذاكَ الشـذى حينَ هبَّتِ

وقد وضعَ في كلِّ بيتٍ من التائية الكبرى صنائعَ لفظيةً وبدائعَ شعريةً من التجنيسِ والترصيعِ والاشتقاقِ وغيرِها، وسلكَ طريقَ التغزُّلِ، وبيَّنَ فيه طريقَ السالكين. وقد اختلفَ العلماء في أفكارِه؛ فمنهم من أفرطَ في مدحِهِ ومنهم من أَفْتَى بكفرِهِ، ومنهم من كفَّ عنه وسكتَ. ولها شروحٌ أولُها شرحُ السعيدِ محمدِ بنِ أحمدَ الفرغاني المتوفى في حدود سنة ٧٠٠ هـ.

التالف والتأليفُ: هو جعلُ الأشياءِ الكثيرةِ بحيثُ يُطلَقُ عليها اسمُ الواحدِ سواءٌ كان لبعضِ أجزائهِ نسبةٌ إلى البعض بالتقدمِ والتأخر أوْ لا. فعلى هذا يكونُ التأليفُ أعمَّ من الترتيبِ(وانظر التأليف).

تأبَّطَ شرّاً: لقبُ ثابتِ بنِ جابرِ الفهمي. كان شاعراً فحلاً من أَغْرِبَةِ العربِ السُّود لأنَّ أمَّهُ كانت حبشيةً أو زنجية. وسببُ لقبِهِ هذا أنَّهَ أخذَ ذاتَ يومٍ سيفاً تحتَ إبطِهِ وخرجَ من منزله. وحين سُئِلَتْ أمُّهُ عنه قالت: لا أدري، ولكنَّهُ تأبَّطَ شراً وخـرج.. ولَصِقَ به

اللقبُ. وهو من الشعراءِ الصعاليك، حادُّ البصر والسمعِ، عداءٌ يلحق الخيلَ والظباءَ، ويغزو على رجليه وحدَه. ولقد تزوجتْ أمُّهُ بعد موتِ أبيهِ أبي كبير الهذَليّ، فضـاقَ الزوجان بهذا الطفل الشرسِ، فحاولَ أبو كبيرٍ قتلَهُ عدةَ مرات، فهربَ منه وعادى بني هُذيلٍ بسببه. والمرجَّحُ أنَّهُ ماتَ قتلاً أو لدغتْهُ حيةٌ فماتَ قبيلَ قرنٍ من الهجرة. وكانَ شعرُهُ وشعرُ خالهِ الشنفرى يتداخلان لتقارُبِ خصائصهما. وهو صاحبُ«لاميَّةِ العرب». (الأغاني).

التابعُ: ١ ـ في النحو: هو اللفظُ المشاركُ لما قَبلَهُ في إعرابِهِ، شرط ألا يكونَ خبـراً. والتوابعُ خمسةٌ هي: النَّعتُ. التوكيدُ. عطفُ البيانِ. البدَلُ. عطفُ النسقِ.

٢ ـ في الأدبِ والفن: المقلِّدُ لآثارِ السابقين، كالشعراءِ في الأعصر المتأخرة يقلدون في وصفِ الأطلال، أو يقلدون الهمذاني في مقاماتِه. فكلُّ مقلدٍ تابعٌ، والتابعُ أقلُّ قيمةً فنيةً من المبتكر والسابقِ. وقد يكونُ العمل الأدبيُّ الأولُ الذي يقدمهُ الأديبُ له تابعٌ، أي له جزءٌ آخرُ له.

التأبين: تقريظٌ للميتِ بكلامٍ مُدَبَّجٍ، يُعَدِّدُ المؤبِّنُ مآثِرَ الميتِ (الفقيدِ) ومناقبَهُ في حفلٍ تكريميٍّ بشعرٍ أو بنثر. وهو مديحٌ للميتِ، ونوعٌ من الرثاءِ.

التأثيرُ الأدبيُّ: لكلِّ أدبٍ أو أديبٍ شخصيَّةٌ فنيَّةٌ متميِّزةٌ ذاتُ خصائصَ بارزةٍ سواءٌ في بُنيةِ الجملةِ، أو المفرداتِ، أو طريقةِ الأداء، أو نوعيةِ الموضوع. وقد يتأثَّـرُ الأديبُ بغيرِهِ في كلِّ شخصيتِهِ، أو في جانبٍ من أعمالِهِ. وقد يكونُ التأثرُ بينَ المتَعاصرين، أو بينَ أديبٍ وأديبٍ في عصرٍ سابق، كتأثر طه حسين وشفيق جبري بالجاحظ، أو تـأثُّرِ شوقي بالمتنبي. أو قد يكون التأثرُ جانبياً ويفوق المتأثرُ المؤثِّرَ كالبحتري وأبي تمام.

وقد تشيعُ الخصائصُ الفنيَّةُ لإحـدى المدارسِ في عصـرٍ من العصور، كشيـوعِ الرومانسية في الوطن العربي، فيتأثَّرُ بعضُ الأدباءِ بها كعلي محمود طه. أو يتوافدُ جنسٌ أدبي على قطرٍ من قطرٍ آخر، فيحذو بعضُهم حذوَه، كمسرحياتِ شوقي وتوفيق الحكيم، وأتباع القصة القصيرة، والرواية، والمقالة.

التّاج: وعنوانُ الكتاب كاملاً: «التاجُ في أخلاقِ الملوك»، يُنسَبُ تأليفُه إلى الجاحظ، وهناك كتبٌ كثيرةٌ تحمل اسمَ «التاج» لغيرِ الجاحظ، علماً أن الكتاب المعروف به هو «أخلاق الملوك». وإنَّ القـارىء حين يقرأُ في الكتـابِ يحسُّ بأنَّ أسلوبَـهُ مخـالفٌ لأسلوبِ الجاحظ؛ فقد خالفَ فيه الاستطرادَ، والدعابةَ. ويُعلِّلُ محقِّقهُ أحمد زكي باشا بأنَّهُ التزم

أسلوباً رزيناً لأنَّهُ سِفرُ آدابٍ وأخلاقٍ، وذو موضوعٍ محصورٍ محدود.

والكتابُ مؤلَّفُ من ثلاثةِ أبوابٍ تتقدمُها فاتحةٌ وهي:

١ ـ بابٌ في مطاعمةِ الملوك.
٢ ـ بابٌ في المنادمةِ.
٣ ـ بابٌ في صفةِ ندماءِ الملك.

وختمَهُ في التنويهِ بالأميرِ الفتحِ بن خاقانَ الوزيرِ العباسي.

تاجُ العروسِ: معجمٌ لغويٌّ ضخمٌ ألَّفَهُ المرتضى الزَّبيدي، توفيَ بمصرَ سنة ١٢٠٥هـ. والمعجمُ تتويجٌ للدراساتِ اللغويةِ والمعاجم السَّالِفةِ، وهو من أعظمِ كتبِ التراثِ وأهمِّها شأناً. أخلصَ فيه مؤلفه كلَّ الإخلاصِ. شرَحَ به «القاموسَ المحيطَ» للفيروز آبادي (ت ٨١٦)، وزوَّدَهُ بالإضافاتِ والإيضاحاتِ والشواهدِ الشعرية الكثيرةِ. وهو عقِبَ كلِّ مادةٍ من القاموسِ يستدرِكُ عليها ما فاتَ الفيروز آبادي. واستغرقَ تأليفُه أربعةَ عشرَ عاماً. طُبِعَ لأولِ مرةٍ في عشرِ مجلداتٍ في مصرَ سنة ١٣٠٦ هـ، ثم صُوِّرَ في ليبيا. وأُعيدَ طبعُهُ طبعةً علميةً رصينة في الكويت منذ ١٩٦٥، وما زالت أجزاؤُه تصدُرُ تباعاً. ويُتوقَّعُ أن يكونَ بحدودِ ستين جزءاً.

التاريخ: التاريخُ في اللغةِ تعريفُ الوقتِ مطلقاً؛ يقال: أرَّختُ الكتابَ تأريخاً، وورَّختُهُ توريخاً، كذا جاءَ في الصحاحِ. وقيلَ: هو مُعَرَّبٌ من (ماه: القمر) و(روز: اليوم). وعُرْفاً: هو تعيينُ وقتٍ لِيُنسَبَ إليه زمانٌ يأتي عليهِ أو مطلقاً سواءٌ كان ماضياً أو مستقبلاً. وقيل: هو تعريفُ الوقتِ بإسنادِهِ إلى أوَّلِ حدوثِ أمرٍ شائعٍ من ظهور مِلَّةٍ أو دولةٍ أو أمرٍ هائلٍ من الآثارِ العلويةِ والحوادث السُّفلية مما يَندرُ وقوعُه، جعلَ ذلك مبدأ لمعرِفَةِ ما بينه وبينَ أوقاتِ الحوادثِ والأمورِ التي يجبُ ضبطُ أوقاتِها في مستأنَفِ السنين. وقيلَ: عددُ الأيامِ والليالي بالنظرِ إلى ما مضى من السنةِ والشهر وإلى ما بقي.

وعلمُ التاريخِ هو معرفةُ أحوال الطوائفِ وبلدانِهم ورسومِهم وعاداتِهم وصنائعِ أشخاصِهم وأنسابِهم ووفياتِهم إلى غير ذلك. وموضوعُه أحوالُ الأشخاصِ الماضيةِ من الأنبياءِ والأولياءِ والعلماءِ والحكماءِ والملوكِ والشعراءِ وغيرِهم. والغرضُ منه الوقوفُ على الأحوالِ الماضيةِ. وفائِدتُهُ العبرةُ بتلكَ الأحوالِ والتَّنصُّحُ بها وحصولُ ملكةِ التجاربِ بالوقوفِ على تَقلُّباتِ الزمنِ لِيُحْتَرَزَ عن أمثالِ ما نقلَ من المضارِّ ويُستجلبَ

نظائرها من المنَافع. وله فروعٌ كعلومِ الطبقاتِ والوفياتِ، والكتبُ المؤلَّفة في التاريخ تدنو من ألفي مُصَنَّفٍ.

والمؤرخون ألَّفوا كتبَهم التاريخيَّةَ بأشكالٍ مختلفة، منها:

١ ـ التاريخُ بحسبِ السنوات، كالطبري، والكامل.

٢ ـ التاريخُ الشاقولي: وهو التأليفُ من آدمَ إلى زمان المؤلف كالدِّينَوَري في كتابه «الأخبار الطوال».

٣ ـ التاريخُ الأفقي: وهو تأليف كتاب على عصرِ المؤلف لدولةٍ معينة كابن صعدَى في كتابه «الدرة المضية في الدولة الظاهرية».

٤ ـ تاريخ المدن: يخصّ المؤرخُ كتابَهَ في تاريخ مدينةٍ من أقدم تاريخِها مع ذكر جانب من أعلامِها ومنشآتِها كالخطيب البغدادي في «تاريخ بغداد» (انظره)، أو ابن الشِّحنةِ في «الدر المنتخب في تاريخ مملكة حلب». (انظره)

٥ ـ وقد يذكر الأعلامَ دونَ غيرهم، وهذا يدخل في كتب التراجم.

٦ ـ سَوق الحوادثِ بحسب تاريخ الأمم، كابن خلدون في «العبر وديوان المبتدأ والخبر». وامتازَ أغلبُ المؤرخين العربِ بالأمانةِ في سرد الأحداث، ومتابعة أمور الدولة يوماً بيوم. ولكنهم ما كانوا ينتقدون، ولعلَّ لخوفهم من الملوك سبباً. أما في الغربِ فقد كان عندهم تاريخٌ، وكانوا يُدَوِّنُونَه، لكنهم كانوا يخلطون الوقائعَ بالأساطير. أما في العصر الحديث فقد ارتبط التاريخُ بالفلسفةِ عند بعضِهم مثل هيغل. لأنهم أرادوا تحليلَ الأحداث التي تجري كالثورةِ الفرنسية، وفتوحاتِ نابليون.. ليعالجوا أسبابَ نشوئها، والنتائجَ المترتبةَ عليها.

ومع كثرةِ كتبِ التاريخ العربية، وكثرةِ من شغلوا عمرَهم في تدوينِ الأحداث، والفتوحِ والحروب فإن الاتجاهَ اليوم ينشط إلى إعادة تدوين التاريخ العربي، تحت اسم «تجديد التاريخ».

تاريخ الأدب: علمٌ يبحث عن أحوال اللغة وما أنتجته قرائح أبنائها من بليغ النظم والنثر في مختلف العصور، وعما عرض لهما من أسباب الصعود والهبوط. ويعنى بتاريخ النابهين من أهل الكتابة ونقد مؤلفاتهم وبيان تأثير بعضهم في بعضٍ بالفكرة والصناعة والأسلوب.

ذلك تعريفُ تاريخ الأدب بمعناه الأخص، أما تعريفه بمعناه الأعمّ فهو وصفٌ مسلسل مع الزمن لما دوِّن في الكتب وسُجِّل في الصحف ونُقش في الرُّقُم تعبيراً عن عاطفةٍ أو فكرة، أو تعليماً لعلم أو فن، أو تخليداً لحادثة أو واقعة، فيدخل فيه ذكرُ من نبغ من العلماء والحكماء والمؤلفين، وبيان مشاربهم ومذاهبهم وتقديرِ مكانتهم في الفن الذي تعاطوه ليظهر من كل ذلك تقدم العلوم جميعاً أو تأخرها.

وتاريخ الأدب بهذا المعنى علمٌ حديثُ النشأة، ابتدعه الإيتاليون في القرن الثامن عشر، وظل مجهولاً في الشرق حتى اشتدّ اختلاطه بالغرب، فكان أوّل من نقله إليه المغفور له الأستاذ حسن توفيق العدل على إثر عودته من ألمانية وقيامه بتدريسه في دار العلوم بمصر. من أهم مصادرِ تاريخ الأدب العربي كتبُ تراجم المؤلفين وطبقاتهم، وتراجمِ الكتب وفهارسها، وفهارس المخطوطات.

وكان أول من قام بالمحاولة الأولى لتقديم تاريخ الأدب العربي في عرض كامل، هو: يوسف هامّر پور جستال. ثم تتالت كتب أربتنوت وفون كريمر وهُوار وپيتسي ونيكلسون وآدم متز وبروكلمان وبلاشير. . .

ومن أبرز كتب تاريخ الأدب العربي:

١ـ أدباء العرب: بطرس البستاني.
٢ـ تاريخ آداب اللغة العربية: جرجي زيدان.
٣ـ تاريخ الأدب العربي: كارل بروكلمان.
٤ـ تاريخ آداب العرب: مصطفى صادق الرافعي.
٥ـ تاريخ الأدب العربي: شوقي ضيف.
٦ـ تاريخ الأدب العربي: عمر فروخ، وهو أحدثها وأوسعها.

وسنخصُّ تاريخ الأدب العربي لكارل بروكلمان في التوسع نموذجاً من هذه الكتب. كما سنتوسع في العصور الأدبية تحت عنوان«عصر».

تاريخُ الأدب العربي :

اعتَمدَ المؤلفُ في هذهِ التسمية على دلالة «تاريخ الأدب» بمفهومِهِ العامّ الدالِّ على الحياة الفكريّة بمناحيها المختلفة. ألَّفهُ بروكلمان(ت ١٩٥٦)، وتناولَ فيه قضايا عديدةً تحدّثَ فيها عن الحياة الفكريّةِ عند العرب منذ العصر الجاهلي حتى نهاية العصر العباسي، وأضافَ إلى ذلك جزءاً يتصل بالنهضة العربية الحديثة، وما رافقها من تيّارات فكريّة وأدبيّة.

وتناوَل الكتابُ القضايا المختلفةَ المتعلقةَ بالحياةِ الأدبيّة والحياةِ الفكريّة بعامَّةٍ، كما ترجمَ لمشاهير الرجال في كلّ بابٍ من أبواب المعرفة، وأثبتَ لكلِّ رجلٍ آثارَه المطبوعةَ والمخطوطة، كما أشار إلى مواطن الطَّبع، وأماكن وجودِ هذه الكتب. وعلى ذلك يكونُ الكتابُ في الموضوعات والرّجال والكتب في آنٍ معاً.

قسّمَ بروكلمان الأدبَ العربي إلى مرحلتين أساسيتين هما:

١ ـ **أدب الأمة العربيّة**: من بدايتِهِ حتى سقوطِ الدولة الأمويّة.

٢ ـ **الأدب الإسلامي**: ويشمل الأدبَ العربي في العصر العباسي. وهاكَ نظرةً عامّة تلقي بعضَ الضوء على مضامين الأجزاء السّتةِ والتي تألَّفَ منها الكتاب برمَّتِهِ:

الجزءُ الأول: ويشتملُ على أدب الأمَّـةِ العربيّة، أي الأدب العربي منذ بدايته حتى نهاية العصر الأموي. ويقع هذا الجزء في ثلاثةِ أبوابٍ ومقدّمةٍ تحدّثَ فيها عن مصادر تاريخ الأدب العربي. وعن محاولاتِ التأليفِ في تاريخ الأدب العربي.

أ ـ **البابُ الأوّل**: جعلَهُ في عشَرةِ فصولٍ تناول فيها كلّ ما يتعلّق بالأدب العربي في الجاهليّة. كما تناول الحديث عن رواية الشعر، وكتب الاختياراتِ الشعريَّة، وترجم فيه لستّةٍ وثلاثين شاعراً جاهليّاً.

ب ـ **الباب الثاني**: في عشَرةِ فصول أيضاً تحدَّث فيها عن الأدبِ في صدر الإسلام، وأولى القرآنَ الكريمَ عنايةً خاصّة، كما عَرَضَ فيه لحوالي عشرين شاعراً.

جـ ـ **البابِ الثالث**: وهو في عشرة فصول تحدَّث فيهـا عن حركتي الشعر والنثر، وترجم فيه لسبعةٍ وسبعينَ من الرّجال بين شاعرٍ وراجز وكاتب وخطيب.

والجزء الثاني: في أربعةِ أبوابٍ:

أ ـ **الباب الأوّل**: يشتمل على مقدّمة مكثَّفةٍ تحدَّث فيها عن الحياة السياسيّة والفكريّة في الفترة الواقعة بين العصر الأموي والعصر العباسيّ.

ب ـ **الباب الثاني**: ويتناول الشعراء، وقد قسمه إلى سبع فقرات صنّفَ فيها الشعراء بحسب مواطنهم: شعراء بغداد، شعراء العـراق، شعراء الجـزيرة الفـراتية، شعـراء الجزيرة العربيّة والشام، شعراء سيف الدولة، شعراء مصر، شعراء المغرب، شعـراء الأندلس. وترجمَ في هذه الفقرات جميعاً لأربعة وستين شاعراً.

جـ ـ الباب الثالث: عرض فيه للنثر الفني. وترجمَ لأربعةَ عشرَ كاتباً.

د ـ الباب الرابع: تحدّث فيه عن علم العربيّة، وقسّمهُ إلى خمسِ فقراتٍ، صنّفَ فيها علماء العربيّة بحسب مدارسهم: مدرسةِ البصرة، مدرسةِ الكوفة، مدرسةِ بغداد، علم العربية في فارس وبلدانِ المشرق، علم العربيّة في مصر واليمن والأندلس، وترجم في هذا الباب لمئةٍ وثمانين من العلماء.

الجزء الثالث: وهو استمرارٌ للجزءِ الثاني من الكتاب ضمَّنهَ أربعةَ أبوابٍ. أوّلُها البابُ الخامس، تحدّث فيه عن التاريخ، فقسّمه إلى ثماني فقرات تناول فيها كتبَ السيرة النبويّة، وتاريخَ المدائن، تاريخ العرب القديم، تاريخَ الأمم والملوك، تاريخ الحضارة والثقافة، تاريخ مصر وشمالي إفريقية، تاريخ اليمن، تاريخ الأندلس. وترجمَ فيه لمئةٍ وستةَ عشرَ مؤرِّخاً وكاتباً.

الباب السادس: أدبُ السّمرِ وكتب الثقافة العامّة. وترجمَ فيه لاثنين وثلاثينَ كاتباً.

الباب السابع: تحدّث فيه عن علم الحديث النبوي، فقسّمهُ إلى عشرِ فقراتٍ تحدّثَ فيها عن تدوينِ الحديث في صدرِ الإسلام، وكتبِ المسانيد، والحديثِ المصنف، ومصنّفاتِ الشيعةِ، ونقدِ الحديث. وترجم في هذا الجزء لسبعةٍ وثمانين رجلاً.

الباب الثامن: تحدّث فيه عن علم الفقه. وقسّمه إلى عدد من الفقرات بحسب المدارس والاتجاهات. وترجمَ فيه لمئة وستة من الفقهاء والرّجال.

الجزء الرابع: وهو استمرارٌ تأريخي للجزءين الثالث والثاني حيث جعلهُ في تسعةِ أبوابٍ، تحدّث فيها على التوالي: عن علومِ القرآن، والعقائدِ، والتصوّف، والترجمة، والفلسفة، والرياضيات، وعلمِ الفلك والتنجيم، والجغرافية، والطب، والعلوم الطبيعيَّة، والموسوعات. وبديهيٌ أنّه كان يترجم في أثناءِ حديثِهِ عن كلّ علمٍ من هذه العلوم لعددٍ من رجاله.

الجزء الخامس: تحدّثَ المؤلفُ في هذا الجزءِ عن الفترةِ الثانية من فترتي العصر العباسي، وتبدأ من مطلعِ القرنِ الخامس، وتنتهي بزوال الخلافةِ العبّاسيّة عام ٦٥٦ هـ. واشتملَ هذا الجزءُ على ثلاثةِ أبوابٍ تحدّثَ فيها عن كلٍّ من الشّعرِ، والنثرِ الفني والبلاغةِ، وعلمِ اللغة في الفترة الواقعة بين عامي ٤٠٠ و ٦٥٦ هـ.

والجزء السادس: في أربعةِ أبوابٍ تحدَّثَ فيها عن التاريخ، وأدبِ السَّمر، وعلم الحديث، والفقه.

تاريخُ بغداد: أَلَّفَهُ الخطيبُ البغداديُّ أحمدُ بنُ علي. . (ت ٤٦٢ هـ - ١٠٧٢ م) والكتابُ، وإن حملَ اسمَ«تاريخ بغداد» كتابُ تراجم لرجالِ بغداد، ولمن اتصلوا بها منذ عهد إنشائها حتى أيامِ المؤلّف، أكثر منه تاريخٌ للمدينة نفسها. وقد تحدَّثَ المؤلّفُ عن المدينةِ، وعن بنائها، وخططها حديثاً موجزاً، ثمّ تحدّثَ بتفصيلٍ وإسهاب عن الرجال الذين اتصلوا ببغداد سواءٌ أكانوا من أعيان أهلها، أم من كبراءِ الواردين عليها. وقد وضَّحَ في مقدّمةِ الكتاب خطّتَهُ في الحديثِ عن الرجال الذين ترجمَ لهم؛ فأوضحَ أنّه ترجمَ للخلفاءِ، والملوكِ، والأمراءِ، والوزراء، والأشرافِ، ثم النُّحاةِ، والصرفيِّين، والبيانيين، واللغويين، والقرّاء، والمفسّرين، والمحدّثين، والمتكلمين من سائرِ النِّحل، والمنطقيين، والأصوليين، والمجتهدين، والفقهاء، والقضاة، والفَرَضِيين من سائر المذاهب، والزهّاد، والنسّاك، والمتصوّفة، والقصاص، والوعّاظ، والرّياضيين الحُسَّاب، والفلكيين، والمنجمين، والموسيقيين، والأطباء، والصيادلة، والجراحين، والخطاطين، والكتّاب، والمتأوِّبين، والإخباريين، والنسّابين، والمؤرخين، والعروضيين، والشعراء، والمغنّين، والرُّماة، والفرسان ممّن نبغَ فيها، أو وردَ عليها من غيرِ أهلها.

بلغَ عددُ الذين ترجم لهم البغدادي في هذا الكتاب واحداً وثلاثين وثمان مئة وسبعة آلافِ ترجمة. وقد رُتِّبتْ موادُّ التراجمِ فيه ترتيباً معجمياً، رُوعي فيه تَسَلْسُلُ حروف اسمِ العلم، واسمِ الأب، وأوّلُ مَنْ تُرجم لهم المحمّدون تبرُّكاً باسم النبي العربي محمّد ﷺ. وفي حالِ تشابهِ أسماءِ بعض الأعلام كان يقدِّم العلمَ السابقةَ وفاتُهُ على المتأخِّرِ عنه وفاةً. وربّما قدَّمَ تراجمَ بعضِ الأعلام لاعتباراتٍ أخرى غيرِ تشابه الأسماء. كما هو حالُهُ في تقديمِهِ ترجمةَ محمّد بن إسحاقَ صاحبِ السيرة النّبويّة على جملة من الأعلام كانوا أحقَّ بالتقديم منه على اعتبارِ أساس حروف الهجاء. وسوَّغَ ذلك بأنّه صاحب السيرة النبويّة الشهيرة. قال البغدادي: «لم أرَ في المحمّدين الذين كانوا في مدينة السّلام من أهلها والواردين إليها أكبرَ سنّاً، وأعلى إسناداً، وأقدمَ موتاً منه».

وقعَ الكتابُ في أربعةَ عشرَ جزءاً، طُبِعَ بتحقيق محمّد حامد الفقي بالقاهرة عام ١٩٣١ بمكتبة الخانجي، وطبع مصوّراً بدار الكتاب العربي ببيروت عام ١٩٦٩.

تاريخ التراث العربي: لفؤاد سزكين.

كتابٌ ألفهُ صاحبُهُ وغايتُهُ من ذلك أن يتداركَ فيه ما فاتَ بروكلمان، ألّفَهُ بـاللغةِ الألمانية على غِرار تقسيم بروكلمان، وملتزماً منهجهُ الى حدٍّ كبير، وحرص فيه على ألاّ يكرِّرَ من المعلوماتِ مما جاء سابقهُ على ذكرِه إلا إذا كان الأمرُ متّصلاً بجديد. ولذلك يمكن اعتبارُ الكتاب ذيلاً أو تكملةً لكتاب تاريخ الأدب العربي.

صدر من هذا الكتاب حتى عام ١٩٩١ ثمانية أجزاء باللغةِ الألمانيّة، تناولت هذه الأجزاء القضايا الفكريّـة منذ عهـد التأليف في العصـر الأموي حتى عـام ٤٠٢ هـ. ومحتوياتُ هذه الأجزاء هي على التوالي: القرآن والحديث، الشعر والأدب، الطّب، الكيمياء وعلم الحيوان والنبات، الرّياضيات، والفلك. والمترجَمُ من هذه الأجزاء إلى العربّية الجزء الأول وحسبُ. تولّى ترجمتَهُ الدكتور فهمي أبو الفضل عـام ١٩٧١ [١]. ويشتملُ هذا الجزء على ثلاثة أبواب:

البابِ الأول: تضمّنَ البابُ الأوّل قائمةً بفهارس المكتبات وقوائمِ المخطوطات في مكتباتِ أربعين دولةً زارها المؤلفُ.

البابِ الثاني: في فصلين تحدَّث في الأول منهما عن القراءات وفي الثاني عن التفسير.

البابِ الثالث: وخصَّ به الحديث عن الحديث النبوي.

من مزايا هذا الكتاب أنّ المؤلف يتحدّث بإسهاب عن المخطوطات؛ فيذكر تاريخ المخطوطة، وعددَ أوراقها، وصفحـاتِها، وعـددَ أجزائهـا، كما يعـرِّفُ بمحتويـاتِها. ويضافُ الى ذلك أنّه يقدّمُ لكلِّ عِلْمٍ بمقدّمةٍ علميّةٍ أكثرَ إسهاباً من مقدّمات بروكلمان.

التأريخ الشعري: هو ما دلَّ على تحديدِ زمنٍ بطريق جُمَّل الحروف، وجمَّلُ الحروف هو حسابُ القيمة العددية للأحرف الأبجدية. وقد اقتبسوا الطريقةَ عن قيمة الحروفِ من السريانية، ثم زادوا ستةً غيرَ مذكورة عند السريان وهي «ثخذ ضظغ». وقسمـوا الأبجدية إلى ثلاثة:

١ ـ حروف الآحاد، وهي: أبجد. هوَّز. حطي(من الرقم ١ ـ ١٠).

٢ ـ حروف العشرات، وهي: كلمـن. سعفص(من الرقم٢٠ ـ ٩٠).

---

(١) يتوالى إصدار المترجم منه تباعاً.

٣ ـ حروف المئات والألف، وهي: قَرشَت. ثَخَذٌ. ضَظَغٌ(من الرقم ١٠٠ ـ ١٠٠٠) أما استخدامه شعراً فقد ورد ذكرُه عند ابن الشبيب في عهدِ الخليفة المستنجد بالله(وتاريخُ القطعة سنة ٥٥٤ هـ). وكانَ هذا الخليفةُ صاحبَ الرقم (٣٢) من تسلسل الخلفاء العباسيين. فأشارَ الشاعر في جُمَّل حروف «لب» والذي يعادل (٣٢) فقال:

أنتَ الإمــام الـذي يَحكي بسيــرتـهِ   من نـابَ بعـد رسـول الله أو خَلَفـا
أصبحتَ «لبَّ» بني العبـاس كلِّهمِ   إن عُـدِّدتْ بحروف الجمَّـلِ الخُلَفا

ووصل الينا بيتان لصلاح الدين الصَّفَدي(ت ٧٦٤ هـ) في ذكر«قلم» ممدوحه بدر الدين فقال:

لِصِفَـاتِ بـدر الـدِّين فضـلٌ شـائـعٌ   تـصبـو لـه الأفكـارُ والأسـمـاعُ
انـظر إلى«القلم» الذي يحـوي فقـد   صـحَّ الـحسـاب بـأنَّـه«نـفَّـاعُ»

ذلك أن جُمَّل القلم ٢٠١، وجُمَّلَ نفاع ٢٠١ كذلك.

وازداد التأريخ الشعري في العصر المملوكي والعثماني زيادة كبيرة، لأنه لا يحيجهم إلى الإبداع في المعنى، ولكونه نوعاً من التسلية الفكريَّة. وحيَن عمَّ وانتشر وضعوا له قواعد ناظمة للشعر وللنثر، أهمُّها:

١ ـ تقدم لفظة«تأريخ» اسماً أو فعلاً على الجملة التي تنظم لحسابها مباشرة. وقد يسبق هذه اللفظة كلام لا يدخل في الحساب كقول أحدهم:

يـهنيـك تـأريـخٌ أتـى ضبـطهُ:   «بـسـتـانُ بَسْطٍ بـاهـرٌ زاخـرُ»

٢ ـ تُحسبُ حروفُ العلةِ بأصولها، وكذا التاء المربوطة.
٣ ـ لا تحسبُ الهمزةُ على نبرة، ولا الشدَّة.
٤ ـ تُحسبُ ألفُ الإطلاق. **(نفحات الأزهار. أدب بلاد الشام)**

التأريخ المتسلسل: مصطلَحٌ مشتق من كلمة يونانية تعني «الزمن»، واستُخدم تعبيراً عن عرض مرتب، أو حكايةً لأحداثٍ من غيرِ تفسير أو تحليل. وكأنَّها سجل للأحداث. ولعل أول كتاب بارز للنثر الإنكليزي هو«سجل التاريخ الأنكلو ساكسوني»، والذي بُدِىء التدوينُ فيه في عهدِ الملك «ألفرد» في القرنِ التاسعِ. وهو عرضٌ تاريخي للأحداث منذ منتصف القرن الأول قبل الميلاد إلى القرنِ الثاني عشر. ومثله كتاب «الحوليات» عام ١٥٧٧ لروفائيل هولينشد (ت ١٥٨٠).

التأزُّم : هو ذروةُ العقدةِ في المسرحيَّة، وتكونُ قبيلَ آنْتهائها، حيثُ يكون العملُ المسرحي في غايةٍ من الحبكة والاضْطِراع.

تاسو : هو الشاعر الإيتالي توركواتو تاسو (١٥٤٤ ـ ١٥٩٥). وهو صاحبُ «ملحمة تحرير بيت المقدس» التي كتَبها عام ١٥٧٥، وضمَّتْ قصائدَ رائعةً أشادت بالحروبِ الصليبية الأولى. وألَّف دراما ريفية عنوانُها «آمنتا».

تاسِيت : لقبٌ استخدَمهُ طه حسين توقيعاً له في جريدة «السفور».

التأسيس : ١ ـ إفادةُ معنى آخر لم يكن حاصلاً قبله. فالتأسيسُ خيرٌ من التأكيد، لأنَّ حملَ الكلامِ على الإفادةِ خيرٌ من حملهِ على الإعادة.

٢ ـ في العروض: ألفٌ بينها وبينَ الرويِّ حرفٌ متحركٌ يسمّى الدخيل، كقول النابغة الذبياني:

كليني لهمٍّ يا أميمةُ ناصبِ ... وليلٍ أقاسيهِ بطيءِ الكواكبِ

فالألف في «الكواكب» تأسيسٌ، و القافُ فيها دخيلٌ قبل الروي الذي هو الباء.

تأكيدُ الذمِّ بما يشبهُ المدحَ: وهو نوعان:

١ ـ أن يُستثنى من صفةِ مدحٍ منفيةٍ عن الشيءِ صفةُ ذم بتقديرِ دخولِها فيها، كقوله:

خَلا من الفضلِ غيرَ أني ... أراهُ في الحمقِ لا يُجارى

٢ ـ أن يُثْبَتَ لشيءٍ صفة ذم، ثم يؤتى بعدها بأداةِ استثناء، تليها صفةُ ذم أخرى، نحو: جاري حسود غيرَ أنه نمّام.

تأكيدُ المدحِ بما يشبه الذمَّ: وهو نوعان، والاول أبلغُ من الثاني:

١ ـ أن يُستثنى من صفةِ ذم منفية عن الشيء صفةُ مدحٍ بتقديرِ دخولها فيها كقول الشاعر:

ولا عيبَ فيهم غيرَ أن سيوفَهم ... بهنَّ فلولٌ من قراعِ الكتائب

٢ ـ أن يُثبتَ لشيءٍ صفة مدح، ثم يُؤتى بعدَها بأداةِ استثناء تليها صفةُ مدح أخرى. كقول الشاعر:

ولا عيبَ فيه غير أني قصدتُه ... فأنستنيَ الأيّامُ أهلاً ومَوطنا

التأليف: يقولُ ابنُ منظور: «أَلَّفْتُ الشيءَ تأليفاً: إذا وصلتَ بعضَه ببعضٍ، ومنه تأليفُ الكتب». وهو وضعُ الأثرِ الفني بعد أن تجمعَ معلوماتُه من مظانِّها، ويحاطَ بكلِّ مستلزماتِ الفكرةِ التي يتطلّبها هذا الأثرُ، وترتَّب بُنيةُ الموضوع بناءً على الفكرة الأساسية والتي هي محورُ الأثر، وبناءً على الأفكار المساعدةِ التي تردفُ المحورَ. وتختلفُ كيفيةُ تناولِ الموضوع حسبَ شخصيةِ المؤلف، كما تختلفُ إمكانيةُ كتابتِهِ من حيثُ السرعةُ والبطءُ، والترتيبُ بالقدرةِ التي يستعدُّ لها مؤلفُها. ولا يجوز أن يكون التأليفُ إلا بجمعِ المعلومات، وتفنيدها، وترتيبها ذَوْقِيّاً، ونقدها. فإن لم يعتمد المؤلفُ على المعلومات الأخرى، واكتفى بصبِّ أفكاره لم يكن تأليفاً بل كان إبداعاً، ولم يكن صاحبُ الكتابِ مؤلفاً بل غدا مبدعاً.

والتأليفُ أنواعٌ: علميٌّ وأدبي ولغوي. والتأليف العلمي له مجالاتٌ كالطب، والهندسة، والميكانيك، والفضاء، والصيدلة، و. . . التأليف الأدبيٌّ له مجالاتٌ أيضاً: كالأدب، والنقدِ، والعروض، والبلاغة، . . والتأليفُ اللغويُّ، له ميادينهُ: كالنحو والصرف، وفقه اللغة، وعلم اللغة، . . . إلى جانب ميادينَ تأليفيةٍ أخرى: كالتاريخ، والفن، والجغرافية، والتراجم، وما إلى ذلك. ولا بدَّ للتأليفِ من بروزِ شخصيَّةِ المؤلف، وظهور آرائهِ الخاصَّةِ وإلاَّ كانَ عملُه جمعاً. كما ينجحُ التأليفُ إذا أقبل عليه المؤلف بحبٍّ للأثر الذى يكتبهُ، ومنحهِ شيئاً من نفسه، ودافعاً من ذاته. من غيرِ تعاطفٍ أو ميل، بموضوعيةٍ وعلمية. والتأليفُ عند العرب قبلَ الإسلام لم يكن معروفاً أبداً، ولا في عهدِ الخلفاء الراشدين. ولم يظهر التأليفُ إلا في أواخرِ عصر بني أمية. ومع ذلك لم يكن التأليفُ أكثر من كتاباتٍ أَوَّليَّةٍ أو تدوين المسموعِ من الأعراب. ويرجع سببُ التأليف عند العرب إلى القرآن والحديث. فإقبالُ المسلمين على دراسةِ القرآن وفهمِه تَطَلَّبَ من أصحاب المعرفة أن يدوِّنوا ألفاظَ الأعراب، وأقوالَ الشعراء، وروايةَ الحديث، وتوثيقها، وتسجيلَ أخبار الصحابة، وتحليلَ بعضِ آيات القرآن. وهكذا ظهر شيء اسمه التدوين وشيءاسمُه التأليف، قبل أن تنضجَ فكرةُ التأليفِ ويبرعَ بها العربُ

ولكنَّ المتأمِّلَ في النماذج التأليفيّة المختلفةِ يستطيعُ أن يتبينَ نَمَطَيْن بارِزَيْن من أنماط التأليف لكلٍّ منهما أصولُهُ وغاياتهُ؛ الأوّلُ منهما يُسمّى «التدوين»: وهو الشّكلُ الأوَّليُّ البسيطُ من أشكالِ التأليف. لا يجاوزُ جهدُ المؤلّف فيه حدَّ تسجيل ما اجتمع لديه من أجزاء مادّته على صفحات كتابه. والغاية القصوى من هذا النوع من

التأليف إتيانُ المؤلفِ على جميع أجزاءِ المادَّةِ العلميّة التي يسعى إلى تدوينها؛ فالذي يسعى إلـى تدوين شعرِ شاعرٍ من الشعراء تقفُ مهمَّتُه عندَ حدِّ إتيانهِ على جميعِ ما نظمَ هذا الشاعرُ. وقلْ مثلَ ذلك بالنسبة إلى غاية مدوِّني الأحاديث النبويّة، وسواها من الموادِّ العلميّة الأخرى.

وأمّا النمطُ الثاني من أنماطِ التأليف فهو الذي لا يكون المؤلِّفُ فيـه مضطراً إلى محاولةِ جمعِ كلِّ ما تفرَّق من أجزاءِ مادَّتهِ العلمية. فحسبُهُ أن يجمعَ من هذه المادَّةِ ما يؤهِّلهُ لاكتشاف قوانين ظاهرةٍ علميّةٍ ما. أو نتائج هذه الظاهرة وأسبابها الاجتمـاعيّة، أوالسياسية، أو. .

وجملةُ القول في ذلك أنّ «التدوين» عمليةٌ تأليفيةٌ بسيطةٌ خاليةٌ، أو تكاد تكون خاليةً من الإبداع. وأمّا التأليفُ الحقُّ فعملٌ إبداعيٌّ في جزءٍ كبيرٍ منه على الأقل. ولذلك رأينـا من دارسينا المحـدثينَ مَنْ يجعلُ الجـاحظ (ت ٢٥٥ هـ) المؤسس الأولَ لفنِّ التأليف عند العرب، لأنهم وجدوا جهدَه في عددٍ من كتبه لايقفُ عند حـدِّ الجمعِ وحسب، بل يتعدى ذلك إلى حدِّ محاولةِ اكتشاف القوانين أو ما يدور في فلكها.

التأليهيَّة: نزعةٌ فكرية ظهرتْ منذُ القرن السادسَ عشر في أوروبة تقرّ بوجودِ إله غيرِ الإله الديني المعروف؛ فلا وحيَ له ولا إنزالَ، ودعيتْ هذه النزعة بالتأليهِ الطبيعي الذي خلقَ الكون والحياة والطبيعة، من غير أن يوضح شخصه لأيٍّ من الأديان. بمعنى أن أصحاب هذه النزعة يقرّون بإلهٍ للأديانِ ووحيٍ ونقلٍ، وإلهٍ للطبيعةِ هو علةُ حدوثِ هذا العالم.

وتوسعت أفكارُ التأليهيةِ في القرن الثامنَ عشرَ، وجاء الفيلسوفُ «كانت» ليـوضِّح فكرة الإلهَيْن، ويميِّزَ بينهما؛ الإلهِ التوحيدي، والتأليه الطبيعي. ورأى أن لابدّ من علةٍ لخلقِ الأكوانِ هي العلةُ الأولى، ولا يمكننا معرفتها. في حينَ أنَّ العلةَ الأولى يمكنُ للبشرِ أن يدركوا كُنْهَهَا، وخُلقَها، وعَدْلَها، واهتمامَها بالكونِ وبالآخرة.

وتوجهت أنظارُ نقادِ الأدبِ والفكر إلى المتحررين على أنهم من أصحابِ التأليهية من أمثال فولتير وجان جاك روسو.

التامُّ التفعيلات: هو في علمِ العروضِ البيتُ الشعريُّ الكاملُ التفعيلاتِ في البحـر الموزون على نسقِهِ.

تامِرالملاّط: شاعرٌعربي في العصر الحديث (ت ١٩١٤)، وُلِدَ ومات في «بعبدا» بلبنان.

درس الشريعة الإسلامية مع أنَّه مسيحي، واشتغلَ بالتعليم والمحاكم. وله شعرٌ محكَم على منهجِ المتقدمين. جمعَ شعرَه أخوه «شبلي الملاط» في ديوانٍ وطبعهُ عام ١٩٢٥.

التأمُّلُ: حالةٌ من الغيبوبة الفكرية والاستغراقِ الذهني يغرقُ بها المرءُ حولَ موضوعٍ يأخذُ بمجامعِ فكرِه. تحصلُ لأصحابِ الفكر كي يستجمعوا أفكارَهم ويُعْنَوا بتصويرها وترتيبها لعملهم الفكري أو الأدبي. وكثيراً ما يستسلُم إليها المرءُ باللَّاشعور، إذ تمرُّ بمخيلتِه أطيافُ تجعلهُ كالنائمِ وليس نائماً، وهي شبيهةٌ بأحلامِ اليَقَظَة.

ويعتزلُ المفكرون والفلاسفةُ والمتصوِّفَةُ في صومعاتِهم وخانِقَاهاتِهِم كي يتمكنوا من الاسترسال في تأمُّلاتِهم، من غير أن تزعجَهم زحمةُ المدينة، ومزاحمةُ العابرين والزائرين.

التأنّقُ اللفظي: ويُدعى التأنّقَ البديعي. وهو الأسلوبُ الذي يصطنعُهُ الكاتبُ في كتابته ويتأنَّقُ باختيارِ الألفاظ، ويدخلُ في أسلوبِ الصنعة البديعية، والألفاظِ البرّاقة. وهو فنٌّ عرفَهُ العربُ قديماً، لكن ازدهرَ في أوروبةَ في القرن السادسَ عشرَ، إذ برز الكتَّابُ الإنكليز ـ خاصة ـ بأناقتِهم الأسلوبية وصقلِهم لجُملهم، مع إسرافٍ في استخدام السجعِ والطباقِ والكنايةِ والرمز والتنويه بأسماءِ الأساطير، وَوَلعٍ في التشابيه الخيالية.

التأويلُ: ١ ـ لغةً الترجيعُ، وحملُ اللفظِ على غير مدلوله الظاهرِ مع احتمالٍ له بدليلٍ يؤيدُهُ.

٢ ـ شرعاً: صرفُ اللفِظ عن معناه الظاهرِ إلى معنى يحتمله، إذا كان المحتملُ الذي يراه موافقاً للكتابِ والسنّة، مثل قولِه تعالى: ﴿**يخرج الحيَّ من الميت**﴾ إن أرادَ به إخراجَ الطير من البيضةِ كان تفسيراً، وإن أراد إخراج المؤمنِ من الكافرِ، أو العالم من الجاهل كان تأويلاً.

وهذا ما يدعى بتأويلِ القرآن، ويُلجأُ إليه خاصةً لتوضيحِ أوصافٍ ومعانٍ لا تُقبل على ظاهرها، كالذي يُرادُ بالجسميةِ أو المكانيةِ بالنسبةِ إلى الباري جلَّ شأنهُ. والتأويلُ في الدينِ من قرآنٍ وحديثٍ هو تفسيرُ النصوص الدينية على غيرِ ظاهرها تفسيراً يَتَمَشى مع مبدأ بعينهِ أو فكرةٍ خاصةٍ؛ فقد أوَّل المعتزلة كلَّ الآياتِ التي تُؤذنُ بالجسميةِ والمكانيةِ بالنسبة لله. وللشيعةِ والمتصوفةِ تأويلاتٌ تلتقي مع آرائهم.

٣ ـ نحواً: ردّ الفعلِ أو غيره مما يسبقُ بموصولٍ حرفي إلى مصدرٍ، وهو الذي يُدعى التأويل بالمصدر الذي هو الموصول الحرفي.

٤ ـ أدباً: تفسيرُ ما في النص من غموضٍ وإعطاءُ معنى معينٍ لأحدِ النصوص في حالِ وجودِ غُموضٍ فيه. ويكثرُ هذا في الشعرِ الفكري كما عندَ ابن هانئٍ الأندلسي والمصري. كما يكثـر في الشعرِ الحديثِ، إذ يحاولُ التأويل كشفَ رموزه وغامضه.

تاييس: ١ ـ غانيةٌ من أثينة كانت محظيةً عند الاسكندرِ الأكبر ثم عند بطليموس الأول. يُروى أنها كانت تعيشُ في القرن الرابعِ قبل الميلاد.

٢ ـ غانيةٌ ثريةٌ عاشت في الاسكندرية في القرن الرابع الميلادي حياةً كلُّها عبثٌ ومجونٌ. ثم تابت واعتنقت المسيحيةَ. وتاييسُ شخصيةٌ أسطوريـةٌ ابتدعهـا «أناتـول فرانس» لروايته، والتي اقتبسها «ماسنييه» لمسرحيته الموسيقية المعنْوَنة بهذا الاسم.

تانْتال: ملكُ ليديا الأسطوري، أفشى سرَّ الآلهة للبشر فعوقبَ بالجحيمِ حيثُ يعاني الجوعَ والعطشَ وهو عائمٌ في الماء، والأغصانُ المثقلةُ بالثمر تتدلى فوقَ رأسِهِ.

التَّبابعة: حكموا اليمنَ بعدَ الدولةِ الحِميْرَيَّةِ، وكان أول ملوكهم «الحرثُ الرائش» وهو كذلك آخرُ ملوكِ سبأ الحميريين الذين غلبَ على دولتهم الترفُ. وفترت أيدي آخرِ ملوكهم حتى آلَ الملكُ إلى الحرثِ، فعمل على تقويةِ حكمهِ، وسمي من جاء بعدَه بالملوكِ التبابعةِ. ويقالُ إنَّ عددَ ملوكهم ٢٦ آخرهم ذو نؤاسٍ الذي اضطهدَ المسيحيين فغزا الأحباشُ بلادهُ وأقاموا فيها حتى جاءَ الإسلامُ.

تبادلُ البدايةِ والنهايةِ أو تماثلهما: هو في علمِ البيـان إنهاءُ البيتِ الشعـري أو الجملةِ الأدبية بكلمةٍ يبدأ بها البيتُ بعده أو الجملةُ التالية، نحو قولِ تميم بن المعزِّ:

وسفَّهَتْ قَـولـي وقـالـتْ: مَـتَـى ... سَمُجْت حتى صِـرت كـالبـدْرِ؟
والبـدرُ لا يَـرْنـو بـعيـنٍ كـمـا ... أَرْنـو ولا يـبـسِـمُ عـن ثَـغْـرِ

التبايُن: ١ ـ ما إذا نُسبَ أحدُ الشيئين إلى الآخرِ لم يصدقْ أحدهما على شيء مما صدقَ عليـه الآخر، فـإن لم يتصادقـا على شيء أصلاً فبينهمـا التباينُ الكلي، كـالإنسـانِ والفرسِ. وإن صدقا في الجملةِ فبينهما التباينُ الجزئي كالحيوان والأبيض. فالأول بينهما سالبتان كليتان، والثاني بينهما سالبتان جزئيتان.

٢ ـ تـرتيبُ الأفكارِ المتبـاينةِ وجمعهـا على شكلٍ متنـاسق. وهذا أصـلُ الفنون التشكيلية، إذ يبدو التباينُ في الصور، والألوان.

٣ ـ يبدو التباينُ في الأدبِ بعرضِ المتضاداتِ كالفقر والغنى، والأسودِ والأبيضِ،

والعلمِ والجهلِ، والقلقِ والاطمئنان. ولولا التباينُ لما بدا ما يريده الكاتبُ، فيتضح الفقر وآلامه مثلاً بعرض الغنى وسعادته.

التبجُّح: هو التفاخرُ بما ليس فيه، والمباهاةُ الجوفاءُ، والادعاءُ بما لا يملك. فالحطيئةُ يتبجحُ بقوته ولا يملكها، وجريرٌ يتباهى بأبيه تباهياً أجوفَ، ولكنه يتفوَّق به على الفرزدق. كما يبرزُ التبجحُ في المسرحياتِ، إذ يُظهرُ المؤلفُ شخصياته متعمِّداً بصورةٍ مخالفةٍ كالبخيل «أرباغون» في مسرحية موليير عند موليير وهو يدَّعي الكرمَ، وملكةِ الجنيات ذاتِ اللسان المتفاخرِ والقلبِ الجبان عند «سبنسر».

التَّبَدِّي: أنْ يخرجوا إلى البوادي يبتغون الكلأ ومساقط الغيثِ. فلا يزالون كذلك إلى هَيج النباتِ وانقطاعِ الرُّطب وجفوفِ الغدران، ثم يرجعون إلى محاضرهم ومياههم التي كانوا عليها.

التبليغُ: هو أنْ يأتيَ الشاعرُ بالمعنى في البيت تاماً من غيرِ أن يكون للقافيةِ فيما ذكرهُ صنعٌ. ثم يأتي بها لحاجةٍ إليها حتى يتمَّ وزنُهُ. فيبلغُ بذلك الغايةَ القصوى في الجودةِ (المثل السائر). كقول امرىء القيس:

كأنَّ عُيونَ الوحشِ حولَ خِبائِنا ... وأرحُلِنا الجزْعُ الذي لم يُثْقَبِ

فإنه أتى بالتشبيه تاماً قبلَ القافية، ثم لما جاء بها بلغ الأمدَ الأقصى في المبالغة.

التَّتْبيعُ: هو من أنواعِ الإشارةِ في البلاغة، بأنْ يريدَ الشاعرُ ذكرَ شيء فيتجاوزه، ويذكر ما يتبعُهُ في الصفة، وينوبُ عنه في الدلالة عليه. وأوَّلُ من أشار إلى ذلك امرؤ القيس يصفُ امرأةً:

ويُضْحي فَتيتُ المسكِ فوقَ فِراشِها ... نَؤومُ الضُّحى لم تنتطِقْ عن تَفضُّلِ

فقوله: «يضحي فتيتُ المسك» تتبيعٌ، وقوله: «نؤوم الضحى» تتبيعٌ ثانٍ، وقوله: «لم تنتطِقْ عن تفضّلِ» تتبيعٌ ثالث. وإنما أرادَ أنْ يصفها بالترفُّه والنعمةِ، وقلَّةِ الامتهانِ في الخدمة، فجاء بما يتبعُ الصفةَ ويدلّ عليها أفضلَ دلالة (العمدة).

التَّتَعتع: هو عيبٌ من عيوبِ الفصاحةِ والبيان، وهو التلجلجُ في النطقِ، ويُعيقه اللسان عن فصاحته بتعثرِ بعضِ الحروف، وعدمِ خروج الحروف من مخارجها جيداً. من ذلك: التمتمةُ وهي التَّعْتَعَةُ في التاء، والفَأْفأَةُ في الفاء، وقد يستخدم الشاعرُ ألفاظاً تضطرّ قارئَها إلى التتعتع كقولِ المتنبي:

فقلقَلْت بـالهمِّ الـذي قَلْقَـلَ الحَشـا		قـلاقِـلَ عِيسٍ كـلُّهــنَّ قَـلاقِــلُ

التتمَّةُ: عملٌ أدبيٌّ يُكملُ عملاً آخر سبق للمؤلف أن نشرهُ، وبالثاني يتمُّ المعنى. فرواية «السكرية» لنجيب محفوظ تتمةٌ لروايتِهِ «قصر الشوق»، وكـلاهما تتمـةٌ لروايتـهِ «بين القصرين»، فجُمعتْ باسم «ثلاثية» نجيب محفوظ.

التَّتْميم: هو في علمِ البديعِ الإتيانُ في النظمِ والنثرِ بكلمةٍ إذا ما طُرِحَتْ من الكلام نقصَ حسنُهُ ومعناه. هو نوعان:

١ ـ تتميمٌ معنويٌّ: هو أنْ يأتيَ في كلامٍ لا يوهم خلافَ المقصود بفضلةٍ لِنُكْتَةٍ كالمبالغة، نحو قولِه تعالى: ﴿**ويطعمون الطعامَ على حبِّهِ**﴾ أيْ: ويطعمونه مع حبه والاحتياجِ إليه. وهو تتميم للمبالغة مما تعجز عنها قدرةُ المخلوقين.

٢ ـ تتميم لفظي: هو الذي يُفيدُ مع إقامةِ الوزن ضرباً من البديع. ويُؤتى لإقامـة الوزن، بحيثُ إنَّه لو طُرحت الكلمةُ لاستقل المعنى بدونها ومنه قول المتنبي:

وخَفــوقِ قلبٍ لسو رأيـتِ لهـيبَــهُ		يـا جنتي لـظننـتِ فيـه جـهـنـمـا

فتركيبه «ياجنتي» زيادة لإقامة الوزن، وهي في الوقت نفسه تممت المعنى بالمطابقة مع «جهنم».

التَّثْليمُ: هو أنْ يأتي الشاعرُ بأسماءَ يقصر فيها العروض، فيضطر إلى ثلمـها والنقصِ منها. أو هو نقصٌ في الألفاظِ والكلماتِ وتغييرٌ في الأسماءِ والأفعال وهو من عيوبِ الشعر.

التجانسُ: هو أنْ يُحسنَ المؤلفُ أو الشاعرُ اختيارَ الألفاظِ بأن يجعلها متآلفةً متوافقة بإيقاعٍ واحدٍ وتشابهٍ بالشَّكْلِ، مما يسهِّلُ تتابعَ القراءةِ والانسجام وهو حسنٌ جداً في الشكلِ الشعري، كقولِ المتنبي في بدرِ بنِ عمار:

والـخيــلُ تـبكي جلودُهــا عَــرَقــاً		بــأدمُــعٍ مــا تــسُـحُـهــا مُـقَــلُ

التجانسُ الاستهلاليُّ: يردُ في الشعرِ غالباً وفي النثرِ قليلاً، وربما يتعمَّدهُ الشاعرُ أو يأتي اتفاقاً. وهو تكرارُ حرفٍ أو أكثرَ في مستهلِّ بعضِ الكلمات مما يعطي الكلام إيقاعاً، كقولِ الأعشى، وقد ذكر أربعَ همزاتٍ في شطرٍ:

أتزعمُ للأكفاءِ ما أنتَ أهلهُ.

ويُعتَبرُ هذا الاتفاقُ زينةً وزخرفةً تميلُ إليه الأذنُ.

التجانسُ البلاغيّ: وهو استخدامُ ألفاظٍ مشتقةٍ من مصدرٍ واحدٍ وهو حسنٌ كقوله تعالى: ﴿والناشطاتِ نَشطاً والسابحاتِ سَبْحاً فالسابقاتِ سَبْقاً﴾[1].

التجانسُ الصوتيّ: هو أنْ يكرِّرَ الأديبُ كلماتٍ ذاتِ إيقاعٍ في الكلماتِ ضمنَ البيت الواحدِ، ينجُمُ عن تتابعٍ رتيبٍ وتجانسٍ في الصوتِ كقولِ البحتري في سينيته وهو يكررُ حرفَ السين:

صنتُ نفسي عما يدنِّسُ نفسي ... وترفَّعتُ عن جدا كلِ جِبسِ

تجاهلُ العارفِ: هو في علمِ البديع: سؤالُ المتكلمِ عما يعلمُهُ حقيقةً، تجاهلاً لنكتةٍ بلاغيةٍ، وكما يقولُ الجرجاني: «هو سوْقُ المعلومِ مساقَ غيره لنكتةٍ» وأغراضه:

١ ـ التوبيخُ كقول الفارعة بنت طريف:

أيا شجرَ الخابورِ ما لَكَ مورِقاً ... كأنَّكَ لمْ تَجْزعْ على ابنِ طريفِ!

٢ ـ المبالغة في المدح، كقول البحتري:

ألمعُ برقٍ سرىٰ أمْ ضوءُ مصباحِ؟ ... أم ابتسامتُها بالمنظر الضَّاحي؟

٣ ـ المبالغةُ في الذم، كقول زهير:

وما أدري، وسوفَ إخالُ أدري ... أقومٌ آلُ حصنٍ أم نساءُ؟

٤ ـ التعجُّبُ، نحوُ قوله تعالى: ﴿أفسحرٌ هذا أم أنتم لا تُبصرون﴾. إلى غيرِ ذلك من الأغراضِ البديعيَّة التي لا تُحصى، كالتعريضِ، والتقرير.

التجاوزُ: هو بذلُ أقصى مجهودٍ من الأديبِ ليقِّدمَ أفضلَ ما عنده. ولا تتهيأُ هذه الظروفُ ما لم يستجمعْ قواه كلَّها للإبداعِ والابتكارِ. عندئذ يُقالُ إنَّ الأديبَ تجاوزَ حدَّ الإبداعِ ولم يخنع أو يقلدْ أو يخضعْ.

التجديدُ: هو أنْ يسْعى الأديبُ إلى التجديدِ في أعمالهِ، ويخرج عمّا هو مألوفٌ وشائعٌ، سواءٌ في ابتكارِ موضوعِهِ، أو أسلوبِ أدائه، أو طريقةِ تفكيرِهِ. ويُعدُّ جديداً حين يعيدُ الأديبُ النظرَ في موضوعٍ سابقٍ، ويعرضهُ بطريقةٍ مبتكرةٍ.

التجرِبةُ: هي مجموعُ المعرفةِ والمهارةِ التي خبرها الأديبُ في حياتِهِ، وفي معاملاتِهِ، وفي

---

(١) سورة النازعات: الآيات ٢ ـ ٤.

أعماله. ولا تستحقُّ هذه المعرفةُ درجةَ الخبرةِ ما لم تكنْ متأتِّيةً عن مُعاناةٍ واحتكاكٍ لصيقٍ. وتزدادُ التَّجربَةُ أثراً إذا كانت عميقةً في النفس. فديسْتوفسْكي لم يُحسنْ كتابةَ روايتِهِ «المقامر» إلا حينَ جرَّبَ القمارَ وعانى ما يعانيه المقامرون في شتى حياتهم، وأحاسيسهم، وأفكارهم.

وتنتجُ التجربةُ كذلك عن خبرةٍ بالمجتمعِ، واحتكاكٍ بشتَّى طبقاتِهِ، ونزولِ الأديبِ من برجِهِ العاجيِّ لينخرطَ معَ الناسِ. وقد تتمُّ التجربةُ من كثرةِ مطالعةِ الأديبِ للكتبِ القديمة والاستفادةِ من تجاربِ أصحابها.

التجريدُ: لغةً: إزالةُ الشيء عن غيرهِ. واصطلاحاً: أن ينتزعَ المتكلمُ من أمر ذي صفة أمراً آخرَ مثله في تلك الصفة، مبالغةً في كمالها المنتزعِ منها. حتى إنه قد صار منها بحيثُ يمكنُ أن يُنتزعَ منه موصوف آخرُ بها، نحو: لئن سألتَ فلاناً لتسألنَّ به البحر. فقد بالغَ في اتصافِه بالسماحةِ حتى انتزع منه بحراً صفة فيها. أو قولكَ: لي من فلانٍ صديقٌ حميم، فإنك انتزعتَ فيه من أمر موصوفٍ بصفةٍ وهو فلانٌ الموصوفُ بالصداقةِ أمراً آخر، وهو الصديقُ الذي هو مثل فلانٍ في تلك الصفةِ للمبالغةِ في كمال الصداقةِ في فلان ويسمى قولك: من فلان، تجريد بهِ.

فالتجربةُ عمليةٌ ذهنيةٌ قوامها فصلُ إحدى الخاصيَّات عن شيء ما، والنظرُ فيها مستقلةً عن سواها، فالحلاوةُ والبياضُ والخشونةُ تجريدات، أما السكَّرُ فعينيٌّ مُشخَّص. فقدرةُ العقلِ الإنساني تسهِّل استخلاص معنى الأشياء في عملية التجريد الذهني. والشاعرُ أكثرُ من غيرهِ في التجريد، فهو الذي ينظر إلى الوردةِ الحمراءِ فيجرِّدُ منها العطرَ والنضارةَ، ويَغفَلُ عن ذبولها وشَوكها.

وهو في علمِ البيان نوعٌ من الاستعارة، يكونُ بذكرِ ما يلائم المستعار له، ويسمَّى حينئذ استعارةً مجردةً.

التجريديَّةُ: مذهبٌ في فن الرسم حديثٌ، ظهرَ بعد انتشار المذهب التكعيبي قبيلَ الحرب الكونية. وقد أقبلَ عليها أعلامٌ عُدوا من بُناتِها، وأهمهم «كاندنسكي» و «ماليفتيش». والتجريديةُ رابعُ مدرسةٍ في الفن، وسبقتها: الانطباعيةُ، والتعبيريةُ، والتكعيبية. وهي لا تنقلُ الموضوعَ كما يُرى، ولا تحاكيه كما يُعرضُ، بل إنها تجرِّدُ الموضوعَ من ظواهره، وتنتزعهُ من أشكالِهِ المألوفة للعين. وتُثبتُ هذه المدرسةُ قُدرتَها على الإبداعِ بصورٍ ورؤى لا تطابقُ ما تراهُ العينُ، بل قد يستحيلُ الربطُ بين المنظرين. لأنَّ أصحابها

يفترضون أن القيمةَ الفنيّة تكمنُ في الأشكالِ والألوانِ، وليستْ في الواقعِ المنظور.

التجزئةُ: هي في علمِ العروضِ تقسيمُ البيتِ إلى أجزاءٍ عروضيةٍ مقفّاةٍ على روي البيت، كقول المتنبي:

فنحن في جَذَلٍ، والرومُ في وَجَـــلٍ   والبَرُّ في شُغُلٍ، والبحـرُ في خَجَلِ

التجسُّدُ: عقيدةٌ بدائيةٌ نجدها في كثيرٍ من الدياناتِ البدائية، وفي المـذاهبِ الهنديـة، والديانات المصرية القديمة. والتجسّدُ إمـا مُؤقتٌ وإما دائمٌ. والمؤقتُ هو أنْ يحلَّ الإلهُ في شخصٍ لفترةٍ زمنيةٍ، أو بينَ الفَينَة والفَيْنَةِ. وقد تتولدُ هذه الحالةُ إثرَ تناولِ شرابٍ كأنْ يكون دم أضحيةٍ. وكان الإغريقُ يضحُّون بحملٍ مرة في الشهر، وتتناولُ دمَه امرأةٌ طاهرة فيحلّ فيها الإلهُ وتتنبّأ، وكذلك فعلَ المصريون.

وما يزالُ الهنود يعتقدون بـأنَّ الإله «كـريشنا» يحـلُّ في جسد المهـراجا. ويؤمنُ المسيحيون بأنَّ الله حلَّ بجسد المسيح، وأنهَّ بالتناول يحـلُّ المسيحُ في جسدِ كـل مسيحي. وانتشرت فكرةُ التجسّدِ في كثيرٍ من الأقوام. كما عـرفت «السبئيةُ» - وهي إحدى الفرق الشيعيـة - التجسدَ، وقـالت به الحـربيةُ، والخـطَّابيةُ، والإسمـاعيلية، والدروز، وغيرهم. وهم ادَّعوا بأنَّ الله يحلُّ في صُورِ خلْقِهِ، وهؤلاء هم الرُّسُلُ والأئمةُ (الموسوعة الفلسفية).

التجسيدُ: هو ميلٌ عارضٌ للتجريد في الأدب والفن، ويتمثَّل في إبراز الأفكارِ والعواطف والصُّـور برسومٍ محسوسة. بمعنى أنَّ التجسيد عرضُ الموضوع أو اللوحة كما تراه العينُ، وكما هو في الواقع وهو عكسُ المذهب التجريدي.

التجلّي: ما ينكشفُ للقلوبِ من أنوارِ الغيوب، وإنما جمعَ الغيوب باعتبار تعـدد موارد التجلي.

التجلي الذاتي: ما يكون مبدؤهُ الذات من غيرِ اعتبار صفةٍ من الصِّفات معَها، وإن كان لا يحصـلُ ذلك إلا بـواسطةِ الأسمـاء والصِّفات، إذ لا يتجلَّى الحقُّ من حيثُ ذاتـهُ على الموجودات إلا من وراءِ حجابٍ من الحُجُبِ الأسمائية.

التجلي الروحي المفاجيء: هوالاستبصارُ والحَدسُ المفاجيء يتعمَّقُ أغوارَ الواقع. وهو كـلُّ عملٍ أدبي يقدِّم مثلَ هذه اللحظات الحَدْسِيَّة.

التجنيس: هو الجناسُ نفسه في علمِ البديع (انظر: الجناس).

تجنيس التحريف: هو أنْ يكون الاختلافُ في الهيئة، مثل: بَرْد وبُرْد. ويسمى المحرف.

تجنيس التصحيف: هو أنْ يكونَ الفارق نقطة كأنقى وأتقى، تخلَّى وتحلَّى وتجلَّى. ويسمى المصحَّف.

تجنيس التصريف: هو اختلافُ الكلمتين بإبدالِ حرفٍ من حرف؛ إما من مخرجه كقولهِ تعالى: ﴿وهم ينهَوْن عنه وينأون عنه﴾، أو قريب منه كما بين المُفيح والمُبيح.

تجنيس القلب: هو الذي اختلف فيه المتجانسان في ترتيبِ الحروف، نحو: حُسامُه فتحٌ لأوليائهِ وحتفٌ لأعدائه.

تجنيس اللحن: للقدماءِ من العربِ مصطلحاتٌ في تجنيس الأغاني، وهي طريقةُ إيقاعِ اللحن وجنس نغمِهِ من دساتين العود؛ كأن يقال: «صوتٌ من الثقيلِ الأوَّل بإطلاقِ الوتر في مجرى الوسطى». فإنه متى عُلمَ تجنيسُ اللحنِ أمكنَ إدراكُ هيئةِ الصيغة فيه بوجهٍ ما. ومذهبُ المحدثين أيضاً في تجنيس الألحان، لا يختلفُ كثيراً عن اصطلاح القدماء، فيشار إلى مقام اللحن وضربِ إيقاعه، كأن يقال: «اللحنُ من مقام السيگاه، ضربه: شنبر» (الموسوعة).

تجنيس المضارع: يكون باختلافِ ركنيهِ في حرفين، لم يتباعدا مخرجاً، نحو ليلٌ دامسٌ، وطريقٌ طامسٌ.

التجنيس المُغاير: هو أنْ يكونَ المتجانسان اسماً وفعلاً، نحو: ارعَ الجار ولو جارَ. إلى غيرِ ذلك من أنواعِ التجنيس التي لا يمكن حصرُها هنا. (انظر الجناس)

التجويدُ: هو في تلاوةِ القرآن، يتَّبعُهُ القراء، بحيثُ تُعطى الحروفُ حقها من النطقِ من ترقيقٍ وتفخيمٍ، وهمسٍ وجهرٍ، وشدٍّ ورخاوةٍ، ومدٍّ وإدغامٍ، وترقيقٍ. والتجويدُ ثلاثةُ أنواعٍ:

الترتيلُ: وهو قراءةٌ على مَهْل.

الحدَر: وهوالقراءةُ السريعةُ.

التدويرُ: وهو متوسطٌ بينَ المقامين السالفين.

ودراسةُ التجويد تدخل في علمِ الأصوات، مما سبقَ علمَ الأصوات الحديثَ.

التحديدُ: هو التعريفُ بالشيء تعريفاً دقيقاً، بشكلٍ موجز أو مفصَّلٍ.

التحذلقُ: هو المغالاةُ في ادعاء المعرفة، والتظاهرُ بالعلم، وهو عندَ الأديبِ التفاصحُ بأنْ يكثر من الألفاظِ العويصةِ والغريبةِ تباهياً وادعاءً.

التحرريَّةُ: مذهبٌ يدّعي أصحابهُ الحريةَ في الفكر، والأدبِ، والسياسة والاقتصاد. وهو في الأدبِ الانطلاقُ المطلقُ من القيودِ والتقاليدِ. وتبدو التَّحرّريةُ في الشعرِ الحديثِ، رغبةً في الانفلاتِ من قيودِ العروضِ والأوزان والقوافي، مُكْتَفِينَ بموسيقا التركيب، وجوِّ الانفعالِ، والرمزِ، والخيالِ، والصور.

التحرِّي: طلبُ أحْرى الأمْرَيْنِ وأوْلاهما.

التحريد: في العروضِ: هو اختلافُ ضروبِ القصيدة.

تحريرُ المرأة: دعوةٌ لمساواةِ المرأةِ بالرجلِ في الحقوقِ السياسيةِ، والعلميةِ، والاجتماعيةِ. وقد ظهرتْ في أوروبةَ في القرن الثامن عشرَ مع بروزِ الحركة الصناعيةِ. وكانت المرأةُ قبلَ ذلك محرومةً من كلِّ الحقوقِ، وشاعتِ الدعوةُ في الولاياتِ المتحدةِ، حيث اجتمع عدد من السيدات وطالبن بحق الانتخاب، وحق العمل.

وقد طالبتِ المرأةُ العربيَّةُ بحقوقها في مطلعِ هذا القرن، وتكونت بعضُ الاتحادات النسائية منذُ عام ١٩٢٣. علماً أن الشريعة الأسلاميةَ، منذُ ظهورِ الإسلامِ، منَحتِ المرأةَ كثيراً من الحقوقِ التي تطالب بها اليوم.

التحريف: هو تحريفُ العِلمِ عن مواضعه، أي تغييره وتحريفه عن معناه، بتبديل الحروف المتشابهةِ الأشكالِ: كالداء والراء، والواو والراء، والكاف واللام، والفاء والقاف (ما لم تكن مغربية). وقد يكون التحريفُ تغييراً مباشراً لصيغة الكتابة، تعسُّفياً كان أو غير تعسفي.

وقد تنبَّهَ العلماءُ إلى أخطاء أندادهم فتسقَّطُوها، ثم جمعوها في فصولٍ وكتبٍ. وممن كتبَ في أخطاءِ المؤلفين والنسّاخ: العسكريّ، الدارقُطنيّ، ابنُ حَجَرٍ، السيوطيّ. ولعلَّ أهمَّ ما نبهَّوا عليه في الأسماء مثل: الفالي والقالي، عياد وعبّاد، الحسن والحسين، المُلحي والمِلحي. ولذلك ظهرَ عددٌ من الكتبِ حولَها، منها: «المؤتلفُ والمختلف» للآمدي، «التنبيهاتُ على أغاليطِ الرواةِ» لعلي بنِ حمزة (ت ٣٧٥ هـ)، «المؤتلف والمختلف في أسماءِ نقلةِ الحديث» للأزدي (ت ٤٠٩ هـ)، «المشتبهُ من الرجالِ» للذهبي (ت ٨٤٨ هـ).

التحريك: هو ضبطُ الكلماتِ بالحركاتِ والسكون ولم تكن الكتابةُ العربيةُ محرَّكةً في صدر الإسلام، غيرَ أنَّ العلماءَ تنبهوا إلى ضرورة وضعِ حركاتٍ معينةٍ لمعرفة النّطق السليم، ولا سيما للقرآن، فوضعوا نظام النَّقْط. ثم بدَّلوا النقط لاختلاطِ النِّقاطِ في نِقَاطِ الإعْجام، فوضعوا أبعاضَ الحروف؛ فالفتحةُ ألفٌ صغيرةٌ، والضمَّةُ واوٌ صغيرةٌ، والكسرةُ ياءٌ صغيرةٌ، والدائرة الصغيرةُ والتي تُشبهُ الفمَ المغلقَ للسكون. وقد شاعَ التحريكُ في نهايةِ القرن الثاني ومطلع القرن الثالث للهجرة.

تحريمُ الخمرةِ: حرَّم الإسلامُ شربَ الخمرة. لكنَّ بعضَ العربِ في الجاهليةِ كانوا يحرِّمونها على أنفسهم، ويحضون غيرهم على تركِها تكرّماً وصيانةً لأنفسهم، ومن هؤلاءِ عامر بنُ الظَّرب، وقيسُ بنُ عاصم، وصفوانُ بنُ أمية الكناني.

غيرَ أنَّ بعضَ الخلفاء كان يتساهلُ في معاقبةِ مُعاقريها، ويسمحون لبعضهم بأنْ يتغنى بشربها ووصفِها. وازداد استخدامُ الخمرة في الأزمنةِ المتلاحقة. ولما تفشَّى أمرُها حكم بيبرسُ على شاربيها بالشنق. وفي أوروبة صدرتْ قوانينُ تحرِّمُ شربَ الخمرةِ منذ القرنِ التاسعَ عشرَ.

التَّحشيةُ: هي إضافاتٌ يراها المؤلفُ ضروريةً لكتابهِ أو لكتابِ غيره. وقد تكون منفصلةً عن الكتبِ، أو مُضافةً في أسفلِ الصَّفْحة، أو داخلَ الحشوِ، أي داخلَ المتنِ. وهي غيرُ التهميشِ الذي لا يكون إلا على أطرافِ الوَرَقة.

التحصيل: هو نوعٌ من الإلغازِ يستخدمُه الأدباءُ. ومعناه استخراجُ حروفِ الاسمِ الملغَزِ به من ألفاظِ عبارةٍ في الجملةِ أو البيتِ، هي مفتاحُ الرمزِ. كقول الشاعرِ:

تزيدُ على كلِّ الملاحِ شمائلاً ... وفي «عَدِّ ما» بَيَّنْتُ وصفُ صفاتهِ

حيثُ أشارَ الشاعر في بيتِه إلى اسم «عماد» بقوله: «عدِّ ما».

تحضيرُ الأرواحِ: يعتقدُ بعضُهم بأنَّ الشخصيّةَ الإنسانيّة تبقى بعدَ الموتِ، وبأن الروحَ قد تَتَّصِلُ بالأحياءِ بواسطة فعلٍ، مادةً أو روحاً. ويرجِعُ هذا الاعتقادُ إلى معتقداتِ أممٍ قديمة. وله صِلَةٌ وثيقةٌ بالأشباحِ والسِّحْرِ والجنِّ. واهتمَّ به الشرقُ والغربُ والولاياتُ المتحدة. وانتشرَ تحضيرُ الأورواحِ في بريطانيةَ، واشتُهِرَ كثيرٌ من الغربيين في هذا النوعِ من الجذبِ. وساعدَ على انتشارِها وتقدُّمها ما لاقاه التنويمُ المغناطيسي من اهتمام باعتبارِهِ ظاهرةً غيرَ طبيعية (الموسوعة).

تُحفَةُ النُّظَّار: كتابٌ ألَّفَهُ ابنُ بَطُّوطَة، وتمامُ عنوانِه «تُحفَةُ النـظَّارِ في غرائبِ الأمصـار وعجائبِ الأسفار». وهو وصفٌ لرحلتِه الطويلة، أملاها بعدَ عودتِه على تلميذِه وكاتِبه ابنِ جزي.

التحقير الفكاهي: شكلٌ من أشكالِ فنِّ الكوميديا، يستخدمُـه الممثلُ محاكاةً يقصدُ بها الهزءَ عن طريقِ المبالغة والتشويهِ أسلوباً، أو طريقةً، أو تعبيراً. وقد يُتْبِعُ أداؤه بعرضِ فكرةٍ تافهة بوقارٍ ورزانة، أو فكرةٍ رصينة بهزءٍ وتحقيرٍ. وهـو الذي يُـدعى تنافـراً أو تعارضاً، مثلُ روايةِ «دون كيشوت».

تحقيق المخطوطات: هو فنٌّ من الفنونِ الحديثةِ، مِمَّا لم يكنْ معروفاً عندَ العربِ قبلَ قرنٍ من الزمان. وقد اتجهتِ الأنظارُ إليه منذُ وُجِدتِ المطبعةُ، ومنذُ شرعَ المستشرقون بطبعِ تراثِهم وتراثِنا. فلهمُ الفضلُ في السَّبْقِ، وعلينا واجبُ المتابعةِ والنبشِ والإحياءِ. والسببُ في سبق الغربِ في هذا الميدان أنهم باشروا بإحياءِ التراث الإغريقي واللاتيني منذُ القرنِ الخامسَ عشرَ الميلادي. وبعدَ حينٍ اهتمَّ المستشـرقون بنشـرِ تُراثِ أممِ الشرق قبلَ اهتمامِ هذه الأمم بأكثرَ من قرنٍ. وقد تنبَّهَ علماؤنا إلى هذا الإحياء، ورأوا أنَّ واجبَهم يَحْذُوهُم إلى رعايةِ تراثِهم بأنفسِهم. واستطاعوا أن يضارعوهم في التحقيق.

وقبلَ أن تُعرفَ الطباعةُ كانَ المؤلفُ يؤلِّفُ كتابَه، ثم يَنْسَخُهُ بنفسِه أو ينسخُهُ لهُ أحدُ تلاميذِه وروّادِه. وشيئاً فشيئاً ظهرَ النُّسَّاخُ، واحترفوا صنعةَ الوِراقةِ بأنْ ينسخوا الكتبَ ذاتَ الشهرةِ ويبيعوها إلى طلّابِ العلمِ. وانتهى عملُ النساخِ بظهورِ فنِّ الطباعة.

أما المخطوطاتُ فهي الكتبُ التي تكتبُ باليد. وأفضلُ أنواعِ المخطوطاتِ ما كان مكتوباً بخطِّ المؤلِف، وتقلُّ قيمةُ المخطوطاتِ كلَّما ابتعدَ زمانُ النسخ. والتحقيقُ هو إخراجُ المخطوطاتِ إخراجاً علمياً دقيقاً، بأن يُعيـد المحقِّقُ نسخَ الكتـابِ بناءً على النُّسخةِ الأمِّ، وردفاً للنسَخِ الأخرى المساعدةِ على إتمامِ النقصِ في النسخةِ الأمِّ. وعلى المحقِّقِ أنْ يدوِّنَ في حاشيةِ الكتابِ اختلافَ رواياتِ النسخِ بعد أن يُسمّي كل نَسخةٍ برمزٍ معينٍ. ثم يضبطُ النسخةَ المنسوخةَ، ويضعُ لها علاماتِ الترقيمِ المناسبة، ويحددُ موقعَ انتهاءِ الورقةِ بخطٍ طويلٍ مائلٍ يقتطعُ السطرَ، ويرمزُ إلى انتهاءِ الورقـةِ برقمٍ متسلسل يسجَّلُ على القسم الوحشي للصفحة المطبوعةِ، أو بينَ مقوَّسَتَيْن داخلَ الكلام. أما ما يضيفُهُ المحقِّقُ من تعليقاتٍ وإضافاتٍ فاسمُهُ الشرحُ، وليسَ موضِعُه هنا.

والمخـطوطاتُ العـربيَّةُ كثيـرةٌ جداً، ومـوزَّعةٌ في عـددٍ من مكتباتِ العـالم مثلِ الأسكوريال في إسبانية، والمتحفِ البريطاني بلندن، والسليمانية في الآستانـة، ودار الكتب المصرية بالقاهرة، ومكتبةِ الأسدِ بدمشق. إلى عددٍ كبير من مكتباتِ العالم، مما هو مُفَهْرَسٌ، أو ما زال مهملاً من غيرِ فهرسةٍ (انظر المخطوطات)

وتُوصَفُ المخطوطاتُ اليومَ بالكتبِ التي يكتبُها الأدباءُ، وقبلَ أن تُدفعَ إلى المطابع.

والتحقيقُ جهدٌ علميٌّ، قد يفـوقُ جهدَ التـأليفِ، إذا أرادَ صاحبُـهُ الإخلاصَ في العلمِ. وقد يتطلَّبُ التحقيقُ وقتاً أطولَ من التأليف. ويُعتَبَر التحقيقُ جهداً قومياً من شأنِهِ أنْ يُحيِـيَ التراثَ، ويزيدَ من الثقافة. ولا يقْدرُ على التحقيقِ إلا منْ خَبِرَ التأليفَ، وعَرَفَ أسرارَ المخطوطاتِ، وتحلَّى بالصبرِ والأناةِ والثقافةِ العامَّةِ، وتهيأتْ لـه مكتبةٌ واسعةٌ، ودرسَ فنَّ الخطِ العربي.

وغدا التحقيقُ علماً له كتبُهُ، ومعارفهُ. وأُلِّفَتْ حولَه كتبٌ وضعت فيها مناهجُ للعملِ بالتحقيق. ولا بدَّ للمحقِّقِ المبتدىءِ من أنْ يطَّلِعَ عليها أو على بعضِها ليتلافى تقصيرَه، وليتبعَ خطا المحققين قبلَه. ومن هذهِ الكتبِ: برجستراسر بكتابه «أصول نقد النصوص ونشر الكتب» - بلاشير «قواعدُ نشرِ النصوصِ وترجمتُها» - عبد السلام هارون «تحقيقُ النصـوص ونشرهـا» - محمـد التـونجي «المنهـاجُ في تـأليفِ البحـوثِ وتحقيق المخطوطات».

ويقولون: إنَّ التحقيقَ إخراجُ الكتابِ بالشكلِ الذي يسعى إليه المؤلفُ، ويخرجُهُ كما لو كان حَيّاً في هذا العصر بتقديمِ النص مقروءاً، ومَشْكولاً، وموثَّقاً.

التحليلُ: ١ - هو في علمِ البديعِ تجزئةُ الاسم الملغزِ به إلى نصفين، نحوُ قولِ ابنِ دريدٍ في هجاء نِفطويهِ:

أحـرقَـه الـلهُ بـنـصـفِ اسـمـهِ   وصيَّـر البـاقي صـراخـاً عليـه

٢ - وهو في الفلسفةِ اكتشافُ مكوِّناتِ الكلّ المعقَّدِ والعلاقةِ بينهما، وتقسيمُ الكلِّ إلى أجزائِه، ثم ردُّ الشيءِ إلى عناصرِهِ الأساسية.

التحليل الأدبي: تنبَّه لفيفٌ من الأدباءِ إلى أنَّ الطلابَ لا يمكنُهم أن يفهموا النصوص. فعمدوا إلى تقسيمِ النص إلى أغراضِه باديءَ ذي بدءٍ. وأخذوا بتحليلِ كلِّ غرضٍ ودراستِه وشرحِه والتعليقِ عليه جزءاً جزءاً. ثم توسعتْ فكرةُ التحليلِ الأدبي لتأخذَ

طابعاً أدبياً موسَّعاً. فهم أدركوا أنَّ لكلِّ نص مناسبةً، ولكلِّ عصرٍ خصائصَ، ولكلِّ غرضٍ ميزاتٍ. فرأوا ضرورةَ تمهيدٍ بما أسمَوْه الإطارَ العامَ للنصِّ يُفهَمُ منه الدوافعُ التي دعتْ إلى نظمِ القصيدةِ، وما هي حياةُ الشاعرِ بما يُضيء النصَّ، وهلْ كانَ الشاعرُ ممن يُعدُّ مرآةً لعصرِه أم يختلفُ؟

ثم أخذوا بشرحِ الأبياتِ والمعاني ببسطٍ أدبيٍّ وأسلوبٍ أوضحَ مما جاء في النص. وبعد أنْ تُشْرَحَ معاني النصِ لا بدَّ من دراسةِ الموضوعِ الرئيسي الذي يدورُ حولَهُ النصُّ؛ هل هو مديحٌ، أو غزلٌ، أو هجاء، أو شعر قومي، أو إنساني، ... وكيفَ استطاعَ صاحِبُه أنْ يعرِض غرضَهُ؟ وهل وُفِّقَ في طريقةِ عرضِه؟ هل جدَّد وابتكرَ، أم قلَّد وتَبِعَ؟ هل أضافَ على ما هو متعارفٌ عليه؟ أم كان مكرِّراً لكلام السابقين؟

لكنَّ الغرضَ الرئيسيَّ وحدَهُ لا يكفي لكي يَظهرَ النصُّ بحلَّتِه، ولا بدَّ من بعضِ الأغراضِ الثانوية التي ردفتِ الموضوعَ الأساسي، فما هي؟ ومن أينَ استلهمَها؟ وهل جدَّد فيها؟ وكيفَ أدّاها؟ ولا بدَّ من نقدِ الأفكار وإرجاعِها إلى مظانِّها، أو تحديدِ ابتكاريَّتِها.

والأدبُ كما نعلمُ معاناةٌ نفسيَّةٌ، ذاتيَّةٌ أو إنسانيةٌ. فللدوافعِ النفسيَّةِ دورٌ مهمٌ في خَلْقِها؛ إذْ لا يُكتَبُ الأدبُ من غيرِ عاطفةٍ، حتى النصُّ الذي يُكتَبُ من غيرِ عاطفةٍ يعدُّ ذا عاطفةٍ مصطنعةٍ. فالعاطفة هي الدافعُ النفسيُّ. وعلمُ النفسِ هنا يلعبُ دورَه الكبيرَ في تحليلِ النص. إذ المعاناةُ الشعوريَّةُ واللاَّشعوريةَ لا بدَّ لها أنْ تنضحَ من ذاتِ الأديبِ شعراً تكويناتُه من كوامِنه. فالحبُّ يرسل غزلاً، والهجاء يَبعَثُهُ الدِّفاعُ عن النفسِ، والشرفِ، والقبيلةِ، والفقرُ يدفعُ إلى المديحِ، والألمُ من منظرٍ مؤلمٍ ينفضجُ عن ثورةٍ نفسيَّة يبعثُها شعرٌ تصويري هائجٌ، والطبيعةُ تثيرُ النفسَ وتَدْفَعُها إلى الاندماجِ بها وقولِ الشعر في وصفِها، والوردةُ الحمراءُ ذاتُ جاذبيةٍ، وللقمرِ عُشّاقٌ. وهكذا دخلَ علمُ الجمالِ في التحليلِ الأدبي من الوجهةِ النفسية، ووضُحَ مفهومُ الجميلِ المعطاءِ، والجميلِ الموهِبِ.

وبرزَ النقاد يتفاعلون مع النصِّ، ويبرزون مواهبَهم الفنيةَ لكشفِ المظاهرِ والميزاتِ في كل نص. لكنَّهم أدركوا أنَّ الموضوعَ والأفكارَ لا تكفي لدراسةِ النصِّ وتحليله أدبياً، إذْ لا بدَّ من دراسةِ الصور من مجازاتٍ وتشابيهَ واستعاراتٍ وكناياتٍ. ولاحظوا أنَّ براعةَ الشاعر تكمنُ في خلقِ الصورةِ الجذّابة. فدرسوا الصورَ من حيثُ خصبُها،

وخيالُها، وهدوؤها، وتحرُّكها. كما درسوها من حيثُ إبداعُها وخلقُها، ومن حيثُ تقليدُها وسرقتُها. وهل استطاعتْ أن توضِّحَ أفكارَ الشاعر أم قصَّرتْ دونَها؟ وهل كانتْ غامضةً بعيدةَ المرمى، أمْ كانت سهلةَ التناولِ مفهومةً؟ وهل رموزُهُ من نبعِ ثقافتِه أمْ من نهلِ نصوصِ الأسبقين؟ وهل لها مفهومٌ سياسيٌّ اقتصادي، أم مغزًى أسطوريٌّ أدبيٌّ، أو تاريخيٌّ؟

وأدركوا أنَّ عرضَ الأفكارِ والصورِ لا بدَّ له من أسلوبٍ، ولا بدَّ من دراسةِ الأسلوبِ، وأوَّلُ شروطِ نجاحِ الأسلوب أن يكونَ مناسباً للموضوع الأساسي، وفرشاً صالحاً للصُّوَرِ. فللغزلِ أسلوبٌ يختلفُ عن أسلوبِ المديح؛ فالأوَّلُ رقيقٌ ناعم، والثاني متينٌ مُنْتَقى. وكذا الأمرُ في الرثاءِ والهجاء. ولاحظوا أنَّ الناحيةَ النفسيَّةَ مرتبطةٌ بالأسلوبِ، أو العكس. فإذا كان الشاعرُ ثائراً غاضباً لمجابهةِ مستعمرٍ، أو مستغلٍّ أو جائرٍ، كان أسلوبُه ينفضجُ انفضاجاً من نبعٍ ثَرٍّ، لا يجعلُ الشاعرَ يتوقَّفُ لينتقيَ لفظهُ. وإذا كانَ مقابلَ طبيعةٍ ساحرةٍ ودغلةٍ ظليلةٍ، فعليه أن يختارَ الألفاظَ المؤدِّيَةَ للألوانِ التي يلقاها وتجذبُهُ إليها. وهل كانتْ ألفاظُه حوشيةً وعرةً، أمْ سهلةً غيرَ معجميّةٍ؟ هل هي موحيةٌ مطلقةٌ بالخيالِ والألوان، أم لَبِناتٌ مرصوفةٌ؟ وهل ترتيبُها جاء باتساقٍ، بمعنى أنها جاءت على قدِّ المعنى أم كانت مخلخلةً فيها إفاضةٌ؟ وهل للمُحَسِّناتِ اللفظيةِ عنايةٌ متعمَّدةٌ، أم تجيء عفوَ الخاطر؟

وتوقفوا عند موسيقى القصيدةِ، والقافيةِ، والروي، وموسيقى اللفظةِ. وربطوا ذلك كلَّه بالموسيقى. ورأو أن الموضوعَ يجتلِبُ نوعاً من موسيقى الشعر، فلكل غرضٍ نوعٌ من البحور، ولكلِّ حالةٍ نفسية إيقاعٌ معينٌ، فالرثاءُ غيرُ المديحِ، والوطنيَّةُ غيرُ الإنسانيَّةِ، وهكذا.

ونهايةً، هل أدَّى الشاعرُ نصَّه بنجاح؟ هل أشبعَ أفكارَه عرضاً وعاطفةً وأسلوباً؟ هل كانَ متأثراً بأحدٍ؟ أو مؤثراً في غيرِهِ؟ هل عبَّر عن مكنونِ نفسِهِ، أو حاجةِ مجتمعِهِ، أو رغبتِه الإنسانيَّةِ تماماً؟ هل كانَ ـ أخيراً ـ صورةً لعصرِه؟

ودخلَ التحليلُ الأدبيُّ النثرَ كما دخلَ الشعرَ. وحين نُقِلَتِ الفنونُ الأدبيةُ الأخرى كالمقالةِ، والقصةِ، والمسرحية عُولجت أدبياً، وحُللت، ونُقدت بطريقةٍ لا تختلفُ عن الشعرِ، لأنَّ هذه الفنونَ بعضُها شعريٌّ، وبعضُها نثريٌّ ليسَ غير.

التحـوُّل المفاجىء: هـو انعطافٌ مباغتٌ في الموضوعِ، أو النصِّ، أو الشخصيَّةِ

الرئيسيَّةِ. من شأنِهِ أنْ يُغيِّرَ من مسارِ النص، فَيُفَاجَأُ بِهِ المستمعُ أو المشاهدُ. قد يكونُ التحولُ متوقعاً، أو مُحتَملاً، كما قد يكونُ معاكساً لتصور المستمعِ أو القارىء. وتكمنُ براعةُ الأديبِ في هذا التحولِ المفاجىء، إذ قدْ يبلغُ القمَّةَ الفنيَّةَ في الأداءِ، أو يزلُّ زلَّة كبيرةً، فإما أن يُعَدَّ من البارعين والمبتكرين، أو من الفاشلين السطحيين.

التخريج: ١ ـ في الشَّرْعِ: تخريجُ الأحاديثِ، وتوثيقُها، ومعرفةُ الصحيح منها والضعيف، ومن هم رواتُها، وما درجةُ صِدْقِهم.

٢ ـ في الأدب: إرْجاعُ الشواهدِ إلى مظانِّها، ومعرفةُ أصحابها.

٣ ـ في النحو: إيجادُ الوجهِ المناسبِ للمسألةِ النحويَّة أو الصرفية، وتعليلُ الإشكالِ الذي يعتريها.

التخصيص: عندَ النحاةِ: هو تقليلُ الاشتراكِ الحاصلِ في النكراتِ، بوصفِ النكرة أو إضافتِها، نحوُ: زهرةٌ صفراءُ في بيتي. فحينَ وُصفتِ الزهرةُ خُففَ من تنكيرها، وجازَ مجيئُها مبتدأً. ونحوُ: قابلتُ رجلَ علمٍ. فرجُلٌ نكرةٌ، خُفِّفَ من تنكيرِها حينَ أُضِيفَتْ.

التَّخَلْخل: ازديادُ حجمٍ من غيرِ أن ينضمَّ إليه شيءٌ من خارجٍ، وهو ضدُّ التكاثفِ.

التخلّي: اختيارُ الخلوةِ والإعراضِ عن كل ما يشغلُ عن الحق.

التخميسُ: ١ ـ هو نوعٌ من التسميطِ، بأن يبتدىءَ الشاعرُ بشطرٍ من نظمِ غيرِهِ، ثم يرفدُه بثلاثةِ أشطرٍ من نظمِهِ. ثم يختمُ ذلكَ بعجزِ الشطرِ الأوَّلِ. ثم يعيد الكرَّة في تخميسٍ آخرَ إلى نهايةِ القصيدة. ويجبُ أن يكونَ الشطرُ الأول والشطرُ الأخيرُ (في البيت الأول) مصرَّعاً. والقافيةُ اللازمةُ في القصيدةِ التي تتكررُ في التسميط تُسمى عمودَ القصيدةِ. ويُقالُ للقصيدةِ من ذلك النوع مُسمَّطة وسِمطيَّة.

وهو نوعٌ محدثٌ لم يستخدمْهُ الأقدَمون[1]، ولكن أقبلَ عليه المتأخرون. من ذلك تخميسُ أبي بكر العمري (ت ١٠٤٨ هـ) لأبيات علي بن الجهم:

«لا تلحُ صبابةَ الهوى ولعا» ولو سَقاهُ من كاسِهِ جُرَعا
وإن صَغى للعذولِ أو سَمِعا دعْه يداري فنعمَ ما صَنعا

«لو لم يكن عاشقاً لما خَضَعا»

---

(١) على أنهم يسوقون خبراً غير معزوّ، وغالباً ما يكون موضوعاً، مفاده أن امرأ القيس سمّط قصيدتين، ذكر الجوهري إحداها ولم يذكر الأخرى (انظر العمدة: ١/١١٨).

٢ ـ تخميس يكون فيه الشطر الرابع والخامس هو الأصل. ويمكن أن تكون الأشطر الثلاثة الأولى من قافية صدر الأصل المخمَّس كتخميس ابن الملّاح للاميةِ ابن الوردي.

التخيُّلُ: هو قدرةُ الأديبِ على صياغَةِ صورٍ ذهنيةٍ ذاتِ أطيافٍ واقعيّةٍ أو تخيلية. وهي تدلُّ على الأديبِ في زيادتِها أو نقصانِها على قدرِ الحاجة الفنية.

التخيير: انظر ذاتُ القوافي.

التخيير الكلي: هو أنْ يأتيَ الشاعرُ بقافيةٍ يجوزُ إبدالُها بجميعِ قوافي الهجاء، مع احتمالِها للمعاني جميعاً، شريطة أن تكون على وزنها. وهو فنٌّ من فنونِ التلاعبِ بالقوافي برعَ فيه الشعراءُ المتأخرون. فقد ذُكر عن نيقولا الصائغ أربعةُ أبياتٍ ليست من ديوانِه سارت على هذا النسق، مطلعها:

إمّا تذكَّرت الحِمامَ وهَوْلَهُ   عَجباً لقلبك كيف لا (يَتَهيَّأ)؟

فيسوغ بذْلُ القافية بإحدى القوافي الآتية من سائر حروف المعجم: يتقلَّبُ. يتفتَّتُ. يتحدثُ. يتجرَّحُ. يتملَّخُ. يتمهَّدُ. يتفطَّرُ. يتميَّزُ. يتفرَّسُ. يتحرَّشُ. يتنغَّصُ. يتروَّضُ. يتفرَّطُ. يتلفظ. يتقطَّعُ. يتفرَّغ. يتأسف. يتمزَّق. يتحرَّك. يتهوَّلُ. يتكلَّمُ. يتحنَّنُ. يتفوَّهُ. يَذَرُ الملا (مجلة المشرق، العدد ٣).

التَّخييلُ: انظر: التورية.

التداخُلُ: عبارةٌ عن دخولِ شيء في شيء آخرَ بلا زيادةِ حجمٍ. ويطرأُ على بعض النصوص تداخلٌ فيما بينَها، فيضطربُ النصُّ، وتختلُّ المعاني. لكنَّ التداخلَ قد ينفعُ أحياناً إذا قصدَ الأديبُ التثقيفَ أو التوضيحَ. فيصبحُ أشبهَ بالإطنابِ عندئذ.

التدارُك: في العروضِ هو الفصلُ بين ساكنَي القافيةِ بمتحرِّكين نحوُ قولِ المتنبي:

كأن العِدَى في أرضِهمْ خُلفاؤُهُ   فإن شاءَ حازوها وإنْ شاءَ سَلَّموا

تداعي الأفكار: حالةٌ نفسيَّةٌ تطرأُ على المرءِ باللاشعورِ ومن غيرِ استعدادٍ، فتتواردُ على خاطرِه أفكارٌ تنساقُ إلى الذاكرةِ، وتسبَحُ في آفاقِه البعيدةِ مخيَّلاتٌ تدنو منه وتحوّمُ حولَ رأسِه. وكثيراً ما يحصلُ التداعي من وضعٍ نفساني معينٍ يحياهُ المرءُ، فيتأهَّلُ لهبوطِ الأفكارِ والخواطرِ عليه، ولكن من غيرِ أنْ يستدعيَها بنفسِهِ.

وإذا جرتْ عمليةُ التداعي تلقائيةً كانت أدعى لكشفِ مُخَبَّآتِ النفسِ، وتوضيحِ الصراعاتِ المعتَمِلَةِ في نفسِهِ. وقد يحصلُ التداعي بطرحِ فكرةٍ، فتنبثقُ عنها فكرةً أخرى. وهذا ما يدعو إليه أصحابُ المذهبِ السِّريالي في الإبداعِ الأدبي والفني؛ فهم يكتبون أو يرسمون ما تملي عليهم مخيلاتُهم بمعزِل عن التفكير المحدد. وقد لا يكونُ للمنطقِ أو التسلسلِ دورٌ في أدائِها. كما أنَّ التداعي مرتبطٌ بنظريةِ الجمال، حين يرى الشيءَ فيصوِّرُهُ بحسبِ ما يدعوه ذهنُه إليه.

ويرى النقادُ أنَّ أكثرَ التشابيهِ والاستعاراتِ إنْ هي إلا نوعٌ من تداعي الصورِ والمعاني. وعلى هذا النسقِ يسترسلُ كثيرٌ من كتَّابِ الرواياتِ والمسرحيات والشعراء في كتابةِ أعمالهم.

التدبيجُ: فنٌّ بديعيٌّ، يستخدمُ فيه الشاعرُ الألوانَ استعارةً أو توريةً أو كناية، ليدلَّ على المعنى المقصود. كقول الحِلِّي:

من أبيضٍ يَقَقٍ وأصفرَ فاقعٍ ... أو أزرقٍ صافٍ وأحمرَ قانِ

التَّدليسُ: هو التضليلُ بوسائلَ احتياليَّةٍ يوقِعُ فيها المرءُ الآخرَ في الغلطِ. وفي الحديث: هو نوعان: أحدُهما تدليسُ الإسنادِ: وهو أن يروي عمَّن لقِيَهُ ولم يسمع الحديثَ منه، موهِماً أنَّه سمعَهُ منه. أو عَمَّنْ عاصرَهُ ولم يَلْقَهُ، موهِماً أنَّه لَقِيَهُ وسمعَهُ منه. والآخرُ تدليسُ الشيوخِ: وهو أن يرويَ عن شيخٍ حديثاً سمعَهُ منه، فيسميه أو يكنِّيه ويصفُه بما لم يُعَرفْ به كيلا يُعرفَ.

وقد دخلَ التدليسُ مجالَ البحوثِ الأدبيَّةِ، ويُطلَقُ على النقل من غيرِ عَزْوٍ، أو نقل من مرجعٍ حديثٍ وإحالةٍ على مصدرٍ قديم لم يَرَهُ ولم يَعْرِفْهُ. ويطلَقُ التدليسُ في البحوثِ العلمية أو رسائلِ الدكتوراه والماجستير على مَن ينقلون شواهدَهم من كتبٍ حديثة، ويدونون في حواشيهم حواشي تلكَ الكتبِ التي ذُكرتْ فيها مصادرُها الموثقة.

التدهور الأدبي: يُطْلَقُ الاصطلاحُ على المراحلِ التي طَرَأَتْ فيها موانعُ على الأدبِ حالتْ دونَ متابعةِ مسيرتهِ أو التقدمِ فيه. وقد تكونُ أسبابُ التدهورِ حروباً قاسيةً كهجومِ المغول، أو اضطراباً سياسياً، أو جهلاً مطبقاً يعمُّ المجتمعَ كما جرى في العصر العثماني. وقد طرأ تدهورٌ كبيرٌ في الأدب الإغريقي واللاتيني قديماً، وطرأ تدهورٌ على أوروبَة بالجهل الذي عمَّها.

وقد يكون التدهورُ الأدبيُّ بسببِ طغيانِ ظاهرةٍ على أخرى، أو مدرسةٍ على غيرِها. كالمذهبِ الاتِّباعي الذي زالَ بظهورِ المذهب الإبداعي.

التدويرُ: في العروضِ، ما يطرأُ على البيتِ من انقطاعِ الكلمةِ في آخرِ الصدر وارتباطِها بوزنِ أوَّلِ العُجزِ، بأنْ يكونَ بعضُها في شطرٍ وبعضُها في شطرٍ. واختلفَ الأدباءُ في تدوينِ الأبيات المدوَّرةِ، فمنهم من كتبَها في طرفٍ ووضعَ (م) في وسط الشطرين، ومنهم من قَسمَ الكلمةَ على الوزن. والتدويرُ كثيرٌ في شعر الأَعْشى ومتميزٌ به، كقوله:

هوَ الواهبُ المئةَ المصطفا ةَ كالنخل طافَ بها المجتَرِمْ

الواهبُ المئةَ الصَّفا يا بينَ تاليةٍ وحائلْ

التدوينُ: رافقتِ الروايةُ التدوينَ منذُ نهايةِ القرنِ الثاني للهجرة. فقد أقبلَ الرواةُ على تدوينِ ما يجمعونه من أشعارٍ وأخبارٍ كأبي عبيدة (ت ٢١١ هـ) والأصمعي (ت ٢١٣ هـ) خوفَ ضياعِ ما يَسْتَرْوُونَه. والحقُّ أنَّ تدوينَ الحديثِ سبقَ سائرَ العلوم، وتَبِعَهُ ما دوّنه أبو الأسود من صحيفةِ النحو (ت ٦٩ هـ). ويُروى أنَّ معاويةَ أمرَ بأن تُروى أقوالُ عُبيدِ بنِ شَرْيَة النَّسَّابَةِ. ثم أُلِّفتِ السِّيَرُ. ثم اتسعتْ آفاقُ التدوينِ. ولعلَّ كتابَ الجاحظِ «البيان والتبيين» من أوائلِ الكتبِ التي أُلِّفَتْ ودوِّنَتْ في الأدب.

وقد يكونُ التدوينُ نقلَ نصٍّ من كتابٍ إلى موضعٍ آخرَ بكتابتِهِ لغرضٍ أدبي أو فني.

التذكرة: مصطلَحٌ أدبيٌّ للدَّلالةِ على ما تتطلَّبه الحاجةُ، من الفعل ذَكَرَ. ويردُ في كثيرٍ من أسماءِ الكتبِ المعروفة، مثلِ كتابِ «التذكرة الناصرية» في علم الهيئة لنصير الدين الطوسي، و«تذكرةِ الأولياء» لفريد الدين العطار، و«تذكرةِ الشعراء» لتراجم المشهورين من الشعراء. ويكثُر هذا المصطلحُ في كتبِ الفرسِ المكتوبةِ بالعربية أو بالفارسية.

التذنيبُ: مصطلحٌ يُطلَقُ على المستدرَك الذي يُضافُ في آخرِ الكتاب. ولهُ أسماءٌ أخرى كالتذييلِ، والاستدراكِ، والملحقِ، والتعليق، والتكملة.

التذهيبُ: هو فنٌّ عرفَهُ المسلمون في عصورٍ متأخرةٍ، زيَّنوا به كتبَهم ومصاحِفَهم. وحينَ بدأ التدوينُ عند العرب لم تكن خطوطُهم جميلةً، بل لم تكن متناسِقةً.

ثم بدأَ تحسينُ الكتابةِ بعد القرنِ الثاني للهجرة. ومع ازديادِ اكتشافِ الخطوط

وإبداعِها زادت العناية بالكتابةِ والتدوين، حتى بلغوا مرحلةً راقيةً، فكان الخطَّاطُ أو الناسخُ يدوِّنُ الكتابَ، ويأتي الرسامُ بتزيينِ أطرافِ الكتاب، ولا سيما الورقةُ الأولى برسومٍ ونقوشٍ مُذْهبَةٍ. وقليلٌ من الخطاطين من برعَ في الخطِّ والتذهيبِ معاً. ولم يبلغِ القرنُ الثامنُ أو التاسعُ الهجريان حتى كانَ فنُّ التذهيب راقياً جداً، ولا يكادُ يُستغنى عنه. والحقُّ أنَّ الفرسَ سبقوا العربَ في فن التذهيب لعنايتهِم بالنقشِ والرسم المنياتوري. وما زالتِ المتاحفُ تحتفظُ بنماذجَ من كتبِهم القديمةِ، وهي آيةٌ في التذهيبِ.

التذوُّق الأدبي: ذقتُ فلاناً وذقتُ ما عنده، إذا خَبِرتَه. والذوقُ كذلك فيما يُكره ويُحمد. وتطورت الكلمة إلى تذوق الفنون، فقالوا: الذوقُ الأدبي، والذوق الفني، والذوق البلاغي. والتذوُّق الأدبي غيرُ النقد الأدبي، لأن النقد الأدبي تحليل النص، واستخراج عناصر الجمال فيه، في حين أن التذوقَ يدخل في النقد والأدب معاً.

وإذا كان التحليلُ الأدبي موضوعاً حديثاً، فإنَّ التذوقَ قديمُ العهد، منذ العصر الجاهلي. وفي طبقاتِ الشعراء لابن سلاَّم أخبارٌ عديدةٌ حولَ التذوقِ الأدبيِ؛ فقد قال قائلٌ لخلفٍ الأحمرِ: إذا سمعتُ أنا الشعرَ استحسنتُه فما أبالي ما قلتَ فيه أنتَ وأصحابُك. فقال له: إذا أخذتَ أنتَ درهماً فاستحسنتَه، وقال لك الصرّافُ إنه رديءٌ فهل ينفعُكَ استحسانُك إياه؟. وهذا دليلٌ على أنَّ التذوقَ إنما ينمو بالدراسة وقراءة الأدبِ.

وعرفَ القدماءُ التذوقَ المطبوعَ والتذوقَ المكتسب، ووضعوا في كتبِهم النقديةِ فصولاً في التذوُّق (دلائل الإعجاز للجرجاني، العمدة لابن رشيق)، وتحدثوا عن الخبرةِ الطويلةِ في مجالسةِ الدواوين.

ويرى أحمد أمين أنَّ الذوقَ مَلَكَةٌ مركَّبةٌ من أشياءَ متعددةٍ، يَرْجِع بعضُها إلى قوةِ العقل، وبعضُها إلى قوةِ الشعور. والذوقُ الأدبيُّ علمٌ ناشىء من ملكاتٍ خاصَّة تنمو بالتربيةِ والتدريبِ والتمرين. ويكمن التذوُّقُ في معرفةِ منزلةِ القطعة فنياً، ومواضعِ الحسن والقبحِ فيها، والدوافعِ التي جعلتها في هذا الجمال.

التَّذييل: ١ - في علم المعاني: هو تعقيبُ جملةٍ بجملةٍ مشتملة على معناها للتوكيدِ، نحو: ﴿**ذلك جَزَيناهُم بما كَفَروا وهل نُجازي إلاّ الكَفورَ**﴾. وهو نوعٌ من الإطناب.

٢ - في علمِ العروض: هو زيادةُ حرفٍ ساكنٍ على الوتد المجموع. وهو مختص

بـ «متفاعلن» فتُصبح «متفاعلانْ»، وبـ «فاعلن» فتصبح «فاعلانْ». (وانظر: العلة).

التُّراث: هو ما تخلِّفه الأممُ عبرَ التاريخ، ويكون مرآةً لحضارتها في عاداتِها وتقالِيدها، ومنتجاتها اليدوية، والفكرية، وفنونها، وخبراتها. وما يُوَرِّثُهُ السَّلَفُ للخَلَفِ، ويكون موضعَ اعتزاز له. فالفراعنةُ تركوا تراثاً ضخماً في أهراماتهم وما سجَّلوه على ورق البَرْديِّ، والهنودُ يفخرون بتراثٍ عريق يدلُّ على حضاراتٍ عريضةٍ كانت لهم سَواء في الفكر والفلسفة، والطب والأدوية، والعادات العريقة. وتراثُ العرب مفخرتُهم التي لا تنضب، وهي ما نعتزُّبه عَقَدياً، واجتماعياً، وفكرياً، وإنسانياً.

وتحفلُ المتاحفُ بأفانينِ تراث الأقدمين فنياً وعلمياً. وهو مرتبطٌ بالكلاسيكية، ومتعارضٌ مع الحداثة.

تراجيديا: هي المأساةُ، والكارثةُ، والحادثُ المفجع. وهو عملٌ درامي شعري أو نثري يتتبَّع مصيرَ شخص نبيل يندفع إلى خرق قانونٍ إلهي أو قاعدةٍ أخلاقية يسبِّبُهُ الكبرياءُ أو الغيرةُ أو الطموحُ المُفْرِطُ، ينتهي به إلى الدمارِ بحادثةٍ مفجعة، بل ينتهي أكثرُ أبطالِها إلى الموت. فهي أفجعُ من الحزن، ولا يعبِّرُ عنها البكاءُ، لأن المشاهد المرعبة، والأحداث الأليمة تُذهل المشاهد.

أولُ من عُني بالتراجيديا هم الإغريقُ، واقتسبوا أفكارَهم من الأساطير والتاريخ والنُّبلاء. ومنذ مطلع القرن الثامنَ عشرَ، وبعد إزالةِ طبقة النبلاء، بدأ الأدباء يكتبون تراجيدياتهم عن رجالِ الطبقة البورجوازية (الوسطى) ونسائها. ومنذ مطلع القرن العشرين غدت التراجيديا تعني تصويرَ آلام الطبقة الشعبية، ويستلهمون مواضيعهم من الشرور الاجتماعية بدلاً من الطِّباع النفسية عند النبلاء قديماً. كما تحوَّلت مسرحياتُ العصر الحاضر إلى مشاهدِ الرُّعْبِ والأحداثِ الأليمة.

ويعبَّر عن اللفظة اليوم عن كلِّ صراع نفسي عنيف، وعن كل ألمٍ دامٍ.

التَّرادُف: قد يُسمى الشيءُ الواحدُ بالأسماءِ المختلفة (المترادفة)، وهو ما يُدعى بتعدُّد الكلمات للمعنى الواحد، نحو: السيف، والمهنَّد، والحسام... وأُلفت كتبٌ في المترادف من الكلمات مثلُ كتابِ «الروض المسلوف فيما له اسمان إلى ألوف» للفيروز آبادي. كما ألَّف بعضُهم فصولاً في المترادف في كتبهم كالسيوطي في المزهر.

على أن بعضَ الباحثين أنكروا مجيءَ الترادفِ في العربية، والتَمسوا فروقاً دقيقةً لهذه المترادفات. وجَعَلَ بعضُهم واحدةً منها أساساً والباقي صفاتٍ، وهذا رأيُ أبي

علي الفارسي وأضرابِه. لكنَّ علماءَ اللغة المحدثين، الحريصين على إغناء العربية يوافقون على وجود الترادُفِ، ويَرون أنَّ من التعسُّفِ إنكارَ وجوده، وإلَّا لم يبق من العربية إلا الجزءُ، لأن الترادُفَ غنى للغة.

ويرجع وجودُ الترادفِ إلى أسبابٍ عديدةٍ منها: كثرةُ اللهجات العربية، وتدوينُ كلِّ ما يُسمعُ حتى المهجور، وجمعُ المعاني الحقيقية إلى جانب المجاز على أنها مترادفاتٌ، وانتقالُ كثيرٍ من نعوتِ المسمَّيات من معنى النعت إلى معنى الاسم، وانتقالُ عددٍ من المفرداتِ الساميَّة إلى العربية، وتوليدُ عددٍ كبيرٍ من الألفاظ في عصر المولَّدين، وكثرةُ التَّصحيفِ قبلَ أن يكونَ الكلام معجماً ومشكولاً، فقرئت بعضُ الكلماتِ بأكثرَ من وَجْهٍ وسُجِّلَتْ للأمانة العلميَّة.

التراسُل: انظر: الترسُّل.

التَّربيع: نوعٌ من النظْم المصنوع مؤلَّفٌ من أربعةِ أبياتٍ، يُقرأ من اليمين إلى اليسار، ومن أعلى إلى أدنى. وفيما يلي بيتٌ واحد مثالاً:

كُـرسـي تـفـاءلـتُ فـيـه لـمّـا رأيـتُ مـقـلـوبَـهُ يَـسـرُّكْ

التَّربيع والتَّدوير: رسالةٌ ساخرة ألَّفها الجاحظُ، يردُّ فيها على أحمدَ بنِ عبد الوهّاب، بأسلوب ذي طابع هجائي. وفنُّ الهجاء فن شعري لم يستخدمه في النثر أحدٌ قبلَ الجاحظ، ذلك أن في عصر الجاحظ معركةً في الأسبقية بين النثر والشعر. وهذه الرسالة أوَّل علامةٍ من علامات تحوُّل الشعر إلى النثر، وأساس من أسس فنِّ المقامات.

فقد تضايقَ الجاحظ من أحمدَ بنِ عبد الوهاب، فهجاه برسالةٍ أدبية كاريكاتورية، بأسلوبٍ في منتهى السخرية، فصوَّرَهُ مدوَّراً مربعاً، فلذلك كان عنوانُها مُبيِّناً لمضمونها. وقد اعتمدَ الجاحظ على القرآن الكريم، والأساطير، والخرافات. ودلت على ثقافةٍ من نوع خاص مما لم نجدْه في كتب أخرى. والذي ساعده على هذه السخرية معرفتُه بعلم الجدل؛ فهو يصفُه بالقصر، ويعالج قضيةَ القصر من وراء وصفهِ، ثم ينتقلُ من السخرية إلى الإقناع. وهذه براعة نادرة.

التَّرتيب: لغةً: جعلُ كلِّ شيء في مرتبتِه. واصطلاحاً: جعلُ الأشياءِ الكثيرةِ بحيثُ يُطلق عليها اسم الواحد، ويكون لبعضِ أجزائه نسبةٌ إلى البعض بالتقدم والتأخر.

التَّرتيل: رعايةُ مخارجِ الحروف وحفظُ الوقوف. وقيلَ: هو خفضُ الصوت والتَّحزينُ بالقراءة.

التـرجمة: مصـطلَحٌ واسعُ المفهـومِ والاستعمالِ في اللغـة العربيـة، وفيمـا يلي أهمُّ استعمالاتِه:

١ ـ **الترجمةُ بمعنى النقل**: مصطلحٌ عربيٌّ قديمٌ عرفَهُ العربُ منذ القرنِ الأولِ، إذ إنهم نقلوا كثيراً من العلومِ الهنديةِ والفارسية والإغريقية والسريانية. وقد اشتهرت حركةُ الترجمة والنقل في عهد المنصور، وبلغت أوجَها في عهدَي الرشيدِ والمأمونِ في «دار الحكمة». واهتمَّ العلماءُ بنقلِ العلوم عدا الشعر، لأنهم أدركوا أن المسرحَ لا يهمُّهم. وما نقلوه من الإغريق كان كنزاً لهم حافظوا عليه، أفاد منه الإغريقُ أنفسُهم حين أضاعوا بعضَ هذا الكنز. وهم حاولوا ترجمةَ الشعر إلا أنهم أدركوا أنَّ الشعـرَ إذا تُرجم خَبـا بريقُه، ولذلك قال الجاحظ: «والشعر لا يُستطاع أن يُترجم، ولا يجوزُ عليه النقلُ». أما نقلُ النثر إلى نثرٍ فهو الممكن. ورباعياتُ الخيام المترجمةُ إلى الشعر أَنْقَصَتْ نصفَ معانيها ونصفَ بريقِها رغم براعةِ الشعراء المترجِمين. حتى الشعرُ الأجنبي الحديث حين يُترجم يخبو أُوارهُ، ويغدو كلاماً مرصوفاً.

وأدركَ العربُ القدماءُ أنَّ المترجِمَ لا يجوز له أن ينقلَ كتابـاً من لغةٍ إذا لم يكن متمكناً من اللغةِ الثانية تمكُّنَه من اللغة الأولى، حتى يستطيعَ أن يصبَّ الألفاظ على قدر المعاني. وهناك نوعان من الترجمة استخدمهما العربُ قديماً وما زالوا، هما:

أ ـ **الترجمةُ الحرفية**: وهو نقلُ نصٍّ من لغةٍ إلى لغة نقلاً حرفياً، بما في ذلك ترجمةُ المصطلحات. ولهذا كثرت التراكيبُ المولَّدةُ في العربية. ومع أنَّ الترجمةَ الحرفية تدلُّ على الأمانةِ العلمية إلا أنها تُبعد المعنى أحياناً.

ب ـ **الترجمةُ بتصرُّف**: أو ما يدعى بالترجمةِ الحرَّة. وهي إدراكُ المعنى الأجنبي وصبُّه بقالبٍ آخَرَ مناسبٍ للعربية، كما فعلَ عددٌ من أدباءِ الخمسينيات الذين ترجموا من الأدب الفرنسي والأدب الروسي في سورية ومصر.

٢ ـ **الترجمةُ الذاتية**: هي التعريفُ بذاتيةِ المؤلف أو بشخصٍ آخر، وهي التي تُدعى بالأجنبي «بيوغـرافية». وهي وصفُ مـوجزٌ أو مستـطيلٌ لسيـرةِ الرجـل[١]. وقد درج الأقدمون من الأدباءِ والمؤلِّفين على ترجمتِهم الذاتيةِ في جانب من كتبهم. وهي لونٌ أدبي يقبلُ عليه الناسُ لميلهم إلى معرفةِ حياة الآخرين ومن أهمها «الأيام» لطه حسين.

(١) انظر السيرة النبوية في (سيرة).

٣ ـ **الترجمةُ للأعلام**: عرفَ العربُ هذا النوعَ من الترجمةِ على أنَّهُ ذكرٌ لحياةِ الأدباء. واستطاعَ أوائلُ مؤرخي الأدبِ منذ القرنِ الرابعِ أن يتفوَّقوا بترجمةِ حياةِ الشعراء سواء مِنْ شعرهم الفخري والهجائي أو من أخبارِهم. واستمرَّ هذا النوعُ من التأليف على نشاطِه بسببِ غَيْرةِ المسلمين على معرفةِ رجال الحديث ونَقَلَتِهِ. وأبرزُ من عرَّف بالأعلامِ وترجمَ لهم أصحابُ طبقاتِ الصحابة كابنِ سعد، وابنِ عبد البَرِّ، وابنِ الأثير. ومؤلفو تراجمِ الأدب لا يمكن إحصاؤهم كالثعالبي، والباخرزي، والإصبهاني، وياقوت.

ثم اختلطت الأعلامُ فما عاد الاختصاصُ موجوداً. فغدونا نجد كتباً تضمُّ ترجمةً لأعلام الحديثِ والأدبِ والتاريخ والوزراء وغيرِهم. وأولُ من ترجم بشكلٍ عام هو النديم في «الفهرست»، وابنُ خَلِّكان في «وَفَيات الأعيان»، والذهبي في «سِيَرِ أعلام النبلاء»، وابن حَجَر في «الدُّرَرِ الكامنة»، وعشراتٌ غيرهم. ومع عُموميَّتهم في الترجمة للأعلام والأعيان فإن الترجمةَ التخصصيةَ ما زالت مستمرةً، فنجد تراجم للأحنافِ، وتراجمَ للشافعية، والخلفاءِ، والفقهاءِ، والنحاةِ، والصوفيين، و...

الترجمةُ السَّبْعينية: هي الترجمةُ للتوراةِ التي جرت في الإسكندرية، ونهضَ لها أكثرُ من سبعين عالماً بأمرٍ من «بَطليموس فيلادلفوس» ملكِ مصر (٢٨٢ ـ ٢٤٦ ق. م)، فأتمّوها بسبعين يوماً. على أنَّ نسبةَ هذه الترجمة إلى فيلادلفوس مشكوكٌ بها، إلا أن الترجمة مُثبتة ومُوثَّقة.

الترجمةُ المُوازية: نوعٌ من الترجمةِ الحَرْفية إلى لغةٍ أو أكثر. فقد يعمدُ بعضُ المترجمين إلى ترجمةِ الكتاب صفحةً صفحةً، بحيثُ يضعُ صفحةَ الأصل وفي مقابلتِها الترجمةُ التي قامَ بها لإمكانيةِ المقارنة لمن شاء. وخيرُ مثال على ذلك ترجمةُ رباعيات الخيام التي ما زالت تُطبع بالفارسية، وفي مقابِلها ترجماتٌ بالعربيةِ والإنكليزية والألمانية... وقد تصلُ إلى خمسِ لغات.

التَّرجيح: هو تغليبُ أمرٍ على آخرَ، ويكون ذلك في النحوِ، أو المناقشة، أو شتى الأمور. ويرجِّح الأمرُ على غيرِهِ بالتفصيل، أو بالأحقِّية، بالاحتمال. وفِعْلُه يترجَّح، وليسَ يتأرْجح. والأمرُ الموافَقُ عليه هو الراجحُ، وعكسُه المرجوحُ، وهو الأرجحُ أو المرجَّح.

التَّرجيع: في الشعر، هو تكرارُ البيتِ الأخير من الدور الأول في كلِّ نهايةِ دورٍ شعري. وتتألَّفُ الأدوارُ في الشعر الفرنسي من ثمانيةِ مقاطع، تتفقُ القافية في كل بيتين منها.

وهو يشبه الموشَّحَ والمسمَّطَ. ولعل الفرنسيين أفادوا من الأشكال الشعرية الأندلسية. (وانظر: تركيب بَنْد).

تَرجيع بَنْد: انظر: تركيب بند.

التَّرديد: هو أن يكرِّرَ الشاعرُ لفظةً واحدة مرتين في البيت، تؤدي كل واحدةٍ منهما معنى، وهو من فنون البديع. كقول أبي نُواس:

صفـراءُ لا تنـزِلُ الأحـزانُ سـاحتَهـا لـو مَسَّهـا حَـجَـرٌ مسَّتْـه سَـرّاءُ

الترسُّل: ١ ـ من فروعِ علم الإنشاء وجزء منه، وهو المراسلةُ بين الناس، وكتابةُ الرسائل المعروفة. وغدا فناً قائماً بذاته يعتمد الأسلوبَ الرصين ولا سيما في ديوان الرسائل بين الأمراء. وأُلِفَت في هذا الفن كتبٌ تُعنى بالكاتب والمكتوب والمكتوب إليه، وحـدِّدت فيها المصطلحاتُ الخاصةُ الملائمةُ لكل مقام، ولا يجوز التغاضي عنها أو إهمالُها.

٢ ـ أما الرسائل الخاصةُ والإخوانية فهي التي تجري بين الأحبة، ولا تعتمد الرصانةَ الأسلوبية ولا الصنعةَ. بل تميل إلى الوضوحِ، والصراحةِ، والكلام العادي. وتكون موجزةً بشكل عام. حتى المراسلاتُ أُلفت لها كتبٌ حديثة لتعليم الناس فنَّ الترسل بين بعضهم بعضاً.

٣ ـ والترسل هو فنُّ النثرِ المرسَل الذي لا يعتني فيه كاتبُه بالصنعة، ويرسِلُه على سجيَّتِه، مع عنايةٍ خاصة بالرصانة وانتقاءِ المفرداتِ المناسبة.

التَّرصيعُ: هو السجعُ الذي يأتي في جملتين أو أكثرَ مثلَ ما يقابله من الأخرى في الوزن والتوافق بعدد الكلماتِ مع سجعها، نحو: هو يطبع الأسجاع بظواهِر لفظه، ويقرع الأسماعَ بزواجرِ وعظِه. ويكون التَّرصيع البديعيُّ في الشعر كما يكون في النثر، كقول أبي نواس:

وأفعـالُنـا لـلراغِبـيـنَ كـرامـة وأمـوالُـنـا لـلطَّالـبـيـنَ نِـهـابُ

وهو كثيرٌ في القرآن الكريم، كقوله تعالى: ﴿إنَّ إلينا إيابَهُم ثم إنَّ علينا حِسابَهُم﴾.

التَّرفيل: هو في العروض زيادةُ سببٍ خفيفٍ على ما آخرُه وتدٌ مجموع، وبه تُصبح «متفاعلن» «متفاعلاتُن»، و «فاعلن» «فاعلاتن». (وانظر: العلة)

التَّـرقيق: هو عكسُ التفخيم، من مصطلحاتِ علمِ القراءات، ويكـونُ بتليين نـطق الحروف.

التَّرقيم: هو وضعُ النُّقَطِ والفواصِلِ في مواضعِها بينَ الجمل. (تفصيلها في: علامات الترقيم).

التركيب: جمعُ الحروف البسيطةِ ونظمُها لتكون كلمةً. وهو التأليفُ بين بعض العناصر المتفرقة. ومن الناحيةِ المنطقية هي طريقةٌ محددةٌ في التفكير، مبنيةٌ على الاستنتاج بعد البرهان على صحة قضيةٍ ما بالتوافق مع غيرِها. ويتمُّ ذلك عقلياً من القضايا البسيطة إلى القضايا العقليةِ المركبة. أو من الأجزاء إلى الشمول.

ومن الناحية الأدبية يُعتبر التركيب عمليةً ذهنيةً تتطلب جمعَ عناصرَ متفرقةٍ، ودمجَها فيما بينها عن طريقِ الإحساس بالتناسق، كالتركيب بين البُنْية والنسج في العمل الأدبي. ومَثَلها مثلُ أي نصٍّ شعري، أو نثري، أو لوحة فنية، تبدأ بأجزاءَ متفرقةٍ، لتنتهيَ بانسجامٍ وتلاحم تركُّبِها وحدة منسجمة، ويدخل فيها المادي والمعنوي، والروحي والنفسي.

تركيب بَنْد: منْظومةٌ فارسية غالباً، تتألفُ من أقسامٍ يتراوحُ عددُ أبياتِ كلِّ قسم بين خمسةِ أبيات وأحدَ عشرَ بيتاً. ولكلِّ قسمٍ قافيةٌ، والقافية في المصراعين الأولين هي القافيةُ في المصراع الثاني من كل بيت، وقافيةُ كل قسمٍ غيرُها في الأقسام الأخرى، وإن كان الرويُّ واحداً في المنظومة كلِّها. وبعد كل قسم بيت يكرَّر رويُّه في الأقسام الأخرى وله قافيةُ وحدَه، وهي عينُها في ضربيه. فإذا كُرِّرَ البيتُ بعينِه عقبَ كلِّ قسم سُميت المنظومة «ترجيع بند». ويطلق العروضيون القدماء هذا الاسم «ترجيع بند» على المنظومات كلِّها التي من هذا النوع، سواء كررت فيها الوسائط ـ وهي الأبيات التي تربط الأقسام ـ أو لم تتكرر.

وبند: فارسية معناها الربط. (**المعجم في معايير أشعار العجم**)

التركيبيَّة: انظر: البُنْيوية.

التَّركيز: ١ ـ هو استجماعُ الفكر في قضية ما.

٢ ـ ضغطُ المفردات في النص بما هو أقوى من الإيجاز وبوضوحه. وهو طابعٌ مكثف في الشعر يبرع به كبار الشعراء. كقول حافظ إبراهيم في مدينة مَسِّينا التي أصابها الزلزال عام ١٩٠٨:

خُسِفَتْ ثم أُغرِقَتْ ثم بادَتْ　　　قُضِيَ الأمرُ كلُّه في ثَوانِ

تِرَلَّلي: لقبٌ اشتُهر به أحمد شوقي لقوله:

صارَ شَوقي أبا علي في الزَّمانِ التَّرَلَّلي

التَّرنيمة: أغنيةٌ مرحةٌ يشيعُ فيها الابتهاج، مثلُ الترنيمات الدينية التي تُنشَد في ليلةِ عيد ميلاد السيد المسيح. وقد تكون الترنيمةُ حزينةً، تُنشد حزناً على الميت. وغدت الآن بمعنى لحنٍ موسيقي خفيف.

وغالباً ما تكونُ الترنيمةُ في الأدب أغنيةَ مدح للتمجيد بشخصية رفيعةِ القدر، كترنيمة «بن جونسون» في «ديانا».

التَّروبادور: نَمَطٌ من الشعراء الغنائِيِّينَ ظهروا في العصر الأوروبي الوسيط، كان الشعراء ينشدون أغاني الحبِّ في المراعي والحقول في جنوب فرانسة، وإيتالية، وإسبانية وكان أغلبهُم من النبلاء، ولذلك قَصَروا موضوعاتِ الحب على القصور، ويقومون بغنائها، يرافقهم عددٌ من الفلاحين. ويدخل في هذا المصطلحِ من ينظمون الشعر الرعوي، والمقطوعاتِ الغنائية، والأناشيدَ. وبلغ عددُهم بين القرن ١١ والقرن ١٣ م أكثر من أربعِ مئة شاعر.

حاول التروبادور أن يجدِّدوا في أوزانِهم الشعريةِ التي اقتبسوها من شعراء الموشحات الأندلسيين، كما يشير كثيرٌ من النقاد الألمان والإنكليز. (وانظر: التروفير).

التْروفير: شعراءُ فرنسيون عُرفوا في العصر الوسيط. وشعرهم يشبهُ شعرَ التروبادور ومقتبسٌ منه. إلا أن التروبادور كانوا ينظمون شعرَهُم بلغة «الأوك»، وقصروا موضوعاتِهم على الحب البلاطي. بينما التروفير كانوا يعيشون في الشمال الفرنسي، فنظموا بلغةِ «أَي»، وكانوا يتغنَّون بالبطولةِ والمغامرات، وقصروا حبَّهم على الحب الفروسي.

الترويحُ الفكاهيُّ: عنصر مرحٍ يدخلُ في صلب المأساة، فيضفي على الحزن مسحةً من الانشراح، ويمسح دمعةً من الآلام التي بعثها التوتُّرُ الدرامي. وقَصْدُ الكاتب أنْ يُحْدِثَ التفاوُتَ بينَ الفَرَحِ والتَّرَحِ. وهو الذي يدعى «الدراما الضاحكة».

تْريسترام وإيزولده: روايةٌ كُتبت في القرون الوسطى، أوَّلُ ما دونت في القرن ١٢ م. واستطاع الكاتب «توماس مالوري» أن يدمجَها في روايته المشهورة «موت آرثر» في

القرن ١٥ م. وهي قصة حب جارفٍ نشأ بين الفارس تريسترام وبين إيزولده الإيرلندية التي أرسله الملك ليحضرها له. ونجمَ عن هذا الحب أن انتهى بهما الأمرُ إلى الموت. وأُلفت عليهما ملاحم وأناشيد.

التسامُح: هو استعمالُ اللفظِ في غير الحقيقة بلا قصدِ علاقةٍ معنوية ولا نصبِ قرينةٍ دالةٍ عليه اعتماداً على ظهور المعنى في المقام. فوجودُ العلاقة يمنعُ التسامحَ، أي يرى أن أحداً لم يقل إن قولك (رأيت أسداً يرمى في الحمام) تسامح. والتسامح هو أن لا يعلمَ الغرضُ من الكلام، ويَحتاج في فهمه إلى تقديرِ لفظ آخر.

التساهل: في العبارةِ: أداءُ اللفظ بحيثُ لا يدلُّ على المرادِ دلالةً صحيحة، ووقوعُ نقصٍ في الكلام دونَ اعتمادٍ على فهم القارىء.

التَّسبيغ: في العروضِ: زيادةُ حرفٍ ساكنٍ في سبب، مثل «فاعلاتن»، فزيدت في آخره نونٌ أخرى بعدما أُبدلت نونُه ألفاً فصارت «فاعلاتان»، وتنقل إلى «فاعليان». ويسمى البيت مسبَّغاً. ويكثر في الرمل، ويقل في الخفيف. **(وانظر: العلة)**.

التَّسرِّي: إعدادُ الأمةِ لأن تكون موطوءةً بلا عَزْل.

تْسْفايْج: هو استيفان تسفايج (زفايج) عاش بين ١٨٨١ - ١٩٤٢، وهو روائي وشاعرٌ وكاتبٌ مسرحي ألماني. تأثَّر بالحربِ العالمية الأولى فعبَّر عن ألمه بمسرحيتِه الشعرية «أرميا»، وأظهر فيها استنكارَه لفكرة الحرب، فأبعده النازيُّون. وقد اشتُهر بكتابة تراجمَ لمشهورين مثل «رومان رولان» و«ماري أنطوانيت». مات منتحراً مع زوجتِه الثانية في البرازيل. وهو من أصلٍ يهودي.

التَّسَكُّعي: مصطلَحٌ يُطلق على الرواياتِ التي تروي حياة المشرَّدين والمحتالين. وهي مشتقةٌ من كلمةٍ إسبانية معناها الوغد أو المحتال. والشريحةُ التي يكتبون عنهم هم طريدو المجتمع. وقد عُرِفَ هذا اللون في أوربة منذ القرن ١٥ م، من ذلك قصةُ «ناش» وعنوانُها «المسافر السيىء الحظ». ويختلط في هذا الفن الإحكام الروائي؛ فلا عقدة، ولا أزمةَ، ولا موقف أخلاقي. وقُصَاراها خروجُ البطل من مآزقِه. وهي أشبه بقصص المقامات. وبني ساسان.

التسليةُ: هو التَّسْرِيَةُ عن النفسِ وهمومِها. ويُعتَبر الأدبُ من أنواع التسلية، كما أن التسليةَ تدخل في ميادين الأدب عن طريق الروايات والقصص إلى جانب كونها تثقيفية.

التسميطُ: هو أنْ يجعلَ الشاعر بيته على أربعة أقسام، ثلاثةٍ منها على سجع واحد أو اثنين، بخلاف قافية البيْت، كقولِ جنوب الهُذَلية:

وحرب وردتَ، وثغرٍ سددتَ   وعلجٍ شددْتَ، عليه الحبالا
ومالٍ حويتَ، وخيلٍ حميتَ   وضيفٍ قريتَ يخاف الوكالا

تْشابْمان: ١ ـ جورج تشابمان (١٥٥٩ ـ ١٦٣٤) شاعر وكاتب مسرحي إنكليزي. ترجمَ «الإليـاذة» و «الأوذيسةَ»، فَعُـدَّ من أوَّلِ من عرَّف بـالأدب الإغـريقي. لـه عـددٌ من مسرحيات التراجيديا والملهاة.

٢ ـ جون جاي تشابمان: (١٨٦٢ ـ ١٩٣٢) شاعرٌ وكاتبٌ أمريكي. تَمَيَّزَ بأسلوبه الرصين وثقافتِه الواسعة، وملاحظتِه الدقيقة. من مؤلفاتِه «آفاق جديدة للحياة الأمريكية» و «أغان وقصائد».

التشاؤم: حالةٌ نفسية سوداويُّة تعتري الإنسانَ، يرى فيها كلَّ ما حوله غيرَ مجدٍ وغيرَ نافع. والمتشائم لا يعرفُ السعادةَ ولا الراحةَ، ويظن أنَّ حياته كناية عن عذاب مستمر. وقد قُدِّر عليه أن يشقى ويعاني، فإذا رأى كأساً مملوءةً ماءً إلى نصفها نظر إلى القسم الفارغ منها. وهو عكس المتفائل الذي يرى في الدنيا خيراً وبهجةً، ويرى في الكأس المذكورة النصفَ المملوءَ.

والتشاؤم نزعة فلسفية، يتخذها الإنسانُ انطلاقاً من اعتقادِهِ بأن كلَّ ما في الدنيـا شرور. ولـم تُعرَفْ هذه النزعة بمعناها الفلسفي إلا في القرن التاسع عشرَ، وزعيم هذه النزعة الفيلسوف المتشائم شوبنهور في مطلع القرن ١٩، حيث تبنى الردَّ على «ليبنتز» زعيم النظرية المتفائلة.

وقد يغلبُ التشاؤم على أحد الأدباء، فنراه يكتب بنظرة ضيِّقَة لا تعرفُ الانفـراجَ النفسي. وبإمكان المطالِع أن يقرأَ نصاً فيعرفُ أنَّ صاحبةَ متشائمٌ من كثرةِ الحديثِ عن الشرور والشكوك وانعدام الخير. وأبو العلاء من أبرز المتشائمين العرب.

تشابُهُ الأطراف: هو من أنواع علم البديع. وهو نوعان: لفظي ومعنوي:

أ ـ فالمعنوي: هو أن يَختِمَ المتكلم كلامَهُ بما يناسب ابتداءه في المعنى، كقول الشاعر:

ألـذُّ من السحرِ الحـلالِ حـديثُـهُ   وأعـذَبُ من مـاء الغمـامـةِ ريقُـهُ

ب ـ واللفظيُّ نوعان: الأولُ أن ينظر الناظم أو الناثر إلى لفظةٍ وقعت في آخر المصراع الأول أو الجملة، فيبدأ بها المصراع الثاني، أو الجملة التالية، كقوله تعالى: **﴿مثلُ نورهِ كمشكاةٍ فيها مصباحٌ، المصباحُ في زجاجةٍ، الزجاجةُ كأنها كوكبٌ درِّيٌّ﴾**.

الثاني: أن يعيدَ الناظم لفظةَ القافيةِ من كلِّ بيت في أول البيت الذي يليه كقول الشاعر:

رَمَتْني وسِتْرُ الله بَيني وبينَها عشيَّةَ آرامِ الكناسِ رَميمُ
رميمُ التي قالت لجيرانِ بيتِها: ضَمِنتُ لكُم ألَّا يزال يهيمُ

التشبيب: انظر: النسيب.

التشبيه: ١ ـ هو من أساليبِ البيان، لعَقْدِ مماثلةٍ بين أمرين أو أكثر قُصد اشتراكهُما في صفة أو أكثر، بأداة تشبيه، لغرضٍ يقصدُهُ المتكلم. **وأركانُ التشبيه أربعةٌ**:

١ ـ المشبَّهُ: وهو الأمرُ الذي يراد إلحاقُه بغيره.

٢ ـ المشبَّهُ به: وهو الأمر الذي يُلحقُ به المشبه.

ويسميان طرفي التشبيه.

٣ ـ وجهُ الشبه: هو الوصف المشترك بين الطرفين. ويكونُ في المشبَّه به أقوى منه في المشبه. وقد يُذكر وجهُ الشبه في الكلام وقد يحذف.

٤ ـ أداةُ التشبيه: هي اللفظ الذي يدل على التشبيه، ويربط المشبهَ بالمشبه به. وقد تُذكر الأداة وقد تحذف. والأداة هي الكاف أو نحوها، ملفوظةً أو ملحوظةً. قال الشاعر:

أنت كالوردة لمساً وشذًى جادها الغيثُ على غصنٍ نضِرْ

٢ ـ أنواعُ التشبيه: باعتبار وجه الشبه أو الأداة:

١ ـ تشبيه تمثيلٍ: وهو ما كان وجه الشبه فيه وصفاً منتزعاً من متعدِّدٍ. وهو أبلغ من غيره.

٢ ـ تشبيهُ غيرُ تمثيل: وهو ما لم يكن وجهُ الشبه فيه صورةً منتزعة من متعدد.

٣ ـ تشبيه مفصل: وهو ما ذكر فيه وجه الشبه: أخي كالنسيم رقةً.

٤ ـ تشبيه مجمل: وهو ما لا يُذكر فيه وجه الشبه: النحو في الكلام كالملح في الطعام.

٥ ـ التشبيه المؤكد: ما حذفت منه أداة التشبيه: يسجع سجعَ القمري.
٦ ـ التشبيه المرسل: ما ذكرت فيه أداة التشبيه: يسجع كسجع القمري.
٧ ـ التشبيه البليغ: ما حذفت منه أداةُ التشبيه ووجهُ الشبه. وهو أبلغ أنواعه.

٣ ـ فوائده:

الغرضُ من التشبيه والفائدةُ منه هي الإيضاحُ والبيانُ للمشبه أو وجه الشبه، وتحسينُه أو تشويهُهُ.

وفيما يلي أنواعُ التشبيه بحسب تسلسلها الألف بائي:

التشبيه البعيد الغريب: هو الذي يُنْتَقلُ فيه المشبَّهُ إلى المشبه به بعد تفكيرٍ طويل ودقَّةِ نظر، كقول الشاعر يشبه الزهرةَ اللازورديةَ البنفسجية بالنار في أطراف الكبريت:

ولازَوردِيَّةٍ تَزهو بزُرقَتِها بينَ الرياضِ على حُمرِ اليواقيتِ
كأنَّها فوق قاماتٍ ضعفن بها أوائلُ النارِ في أطرافِ كبريتِ

التشبيه البليغ: هو ما بلغَ درجةَ القبول لِحُسْنِهِ. وكلَّما كان وجهُ الشبه يَحتاجُ في إدراكِه إلى إعمال الفكر كان ذلك أفعلَ في النفس ـ وهو ما حذفت فيه أداة التشبيه ووجه الشبه، نحو قول الشاعر:

فاقْضُوا مآربَكم عجالاً، إنما أعمارُكم سَفَرٌ مِنَ الأسفارِ

تشبيه التَّسْوية: هو أن يتعدَّدَ المشبه دون المشبه به، كقوله:

صدغُ الحبيب وحالي كلاهما كالليالي
وثغره في صفاءٍ وأدمعي كاللآلي

وسمي بذلك للتسوية فيه بين المشبهات.

تشبيه التَّمثيل: وهو تشبيهٌ منتزَعٌ من أمور متعددة حسية أو غيرِ حسية. كقول الشاعر:

ولاحت الشمسُ تحكي عند مطلعها مرآةَ تِبْرٍ بَدَتْ في كَفِّ مُرْتَعِشِ

فَمَثَّلَ الشمسَ حين تَطْلُعُ حمراءَ لامعةً مضطربة بمرآة من ذهب تضطرب في كفِّ مرتعش.

تشبيه الجمع: هو أن يتعدَّدَ المشبَّهُ به دون المشبه. ففي قول الشاعر ثلاثُ مشبهاتٍ:

كأنما يبسم عن لؤلؤ مُنضَّد أو بَرد أو أقاح

التشبيه الحسي: هو الذي يدرك المشبهَ والمشبه به بإحدى الحواس الخمس الظاهرة. نحو: أنتَ كالشمس في الضياء. وخدُّه كالورد.

التشبيه الضمني: هو تشبيهٌ لا يُوضَعُ فيه المشبه والمشبه به في صورةٍ من صور التشبيه السابقةِ المعروفة، بل يُلمح المشبه والمشبه به، ويُفهمان من المعنى، ويكون المشبه به دائماً بُرهاناً على إمكان ما أُسند إلى المشبه، كقول المتنبي:

من يهن يسهُلِ الهوان عليهِ ... ما لجُرحٍ بميِّتٍ إيلامُ

التشبيه العقلي: هو الذي يُدرَك فيه المشبه والمشبه به بالعقل لا بالحواس، نحو: العلم كالحياة.

التشبيه القريب المبتذل: هو ما كانَ ظاهرَ الوَجْهِ ينتقلُ فيه الذهن من المشبه إلى المشبه به من غيرِ احتياجٍ إلى شِدَّةِ نظر وتأمُّل، لظهور وجهه باديءَ الرأي. لكون وجههِ لا تفصيل فيه كتشبيه الخد بالورد في الحمرة، أو لكون وجهه قليلَ التفصيل كتشبيه الوجه بالبدر في الإشراق أو الاستدارة.

التشبيه المجمل: وهو ما لا يُذكر فيه وجهُ الشبه، ولا ما يستلزمه، نحو: النحو في الكلام كالملح في الطعام.

التشبيه المركب: وهو ما كانَ فيه كلٌّ من المشبه والمشبه به مركباً، كقول الشاعر:

كأن سُهيلاً والنجومُ وراءَه ... صفوفُ صلاة قام فيها إمامُها

التشبيه المشروط: هو التشبيه القريبُ الذي يُنقل فيه من المشبه إلى المشبه بهِ من غير دقةٍ وتفكيرٍ، مع ذكر ما يجمِّلُه ويجعله مستساغاً. كقول المتنبي:

لم تَلْقَ هذا الوجهَ شمسُ نهارنا ... إلا بوجهٍ ليسَ فيه حياءُ

التشبيهُ المفرد: هو الذي يكونُ فيه كلٌّ من المشبه والمشبه به مفرداً، كتشبيه الوجه بالقمر.

التشبيه المفروق: هو جمع كلِّ مُشَبَّهٍ مع ما شُبِّه به، كقوله:

النشرُ مسكٌ، والوجوهُ دنا ... نيرٌ وأطرافُ الأكُفِّ عَنَم

التشبيه المفصَّل: هو ما ذكر فيه وجهُ الشبه، أو ملزومُه. كقولِ ابن الرومي:

شبيـهُ البـدرِ حسنـاً وضيـاءً ومنـالا   وشبيـهُ الغصنِ لِيناً وقـواماً واعتـدالا

التشبيه المقلوب: قد يُعكس التشبيه فيُجعل المشبَّهُ مشبهاً به وبالعكس. ولهذا يدعونه بالتشبيه المنعكس. وهو ما رَجَعَ فيه وَجْهُ الشَّبَهِ إلى المُشبَّهِ به، وذلك حين يُراد تشبيهُ الزائِد بالناقص، ويُلحق الأصل بالفرع للمبالغة. كقول البحتري:

في طلعـة البدرِ شيءٌ من محـاسِنِهـا   ولـلقضـيـب نـصـيـبٌ من تَثَنِّيـهـا

التشبيه المقيَّد: هو الذي يكونُ فيه كل من المشبه والمشبه به مصحوباً بقيدٍ كتشبيه من لا يَحْصَلُ من سَعْيِهِ على طائل بالرَّاقم على الماء. فإن المشبه وهو الساعي مقيدٌ بالفشل والمشبه به وهو الراقم مقيد بأن رقمه على الماء.

التشبيه الملحمي: هو تشبيه مطوَّل، قد يبلغُ فقرةً كاملة. وقد يطمسُ طولُ هذا التشبيه من معـالم القصة. وقـد يُسمى التشبيـه الهـوميـري، لأنَّ بعضَ أصحـاب المـلاحم يستخدمون هذا النوعَ من التشبيه، على غرار تشابيه هوميـروس والنابغة الذبياني في وصف الفرات.

التشبيه الملفوف: هو جمعُ كلِّ طرفٍ من طرفي التشبيه مع مثله، كجمع المشبه مع المشبه، والمشبه به مع المشبه به، بحيثُ يُؤْتَى بالمشبهات معاً على طريق العطف أو غيرِه، ثم يؤتى بالمشبهات بها. كقول الشاعر:

لـيـلٌ وبـدْرٌ وغـصـنٌ شـعـرٌ ووجـهٌ وقَـدٌّ
خـمـرٌ ودُرٌّ ووَردٌ ريـقٌ وثـغـرٌ وخـدٌّ

تشبيهاتُ ابن المعتز: يُضرب بها المثل في الحسن والجودةِ. ويُقال: إذا رأيتَ كافَ التشبيه في شعر ابن المعتز فقد جاءك الحسنُ والإحسانُ. ولما كان غذيَّ النعمة وربيبَ الخلافة ومنقطعَ القرين في البراعة تهيَّأ له من حسن التشبيه ما لم يتهيأ لغيرِهِ ممَّن لم يَرَوْا ما رآهُ ولم يستخدموا ما استخدمه من نفائسِ الأشياءِ وطرائفِ الآلات. وبهذا المعنى اعتذرَ ابنُ الرومي في قصورِه عن شأوِ ابن المعتز في الأوصاف والتشبيهات. فمن أنموذجِ تشبيهاتِهِ الملوكية قوله في وصفِ الهلال:

وانـظرْ إليـه كـزورقٍ من فـضـةٍ   قـد أثـقلتْـهُ حُـمُـولـةٌ من عنبـرِ

(ثمار القلوب)

التشجير: هو تفريعُ كلمةٍ من معنى كلمةٍ أخرى في استطراد وتسلسل. وغدا نوعاً من

المحسِّنات البديعية يُعرفُ كذلك بالتسهيم والتوشيح. وهو شكلٌ من أشكال النظم. بأن ينظمَ بيتٌ يكونُ جذعَ القصيدة ثم تفرَّعُ من كلِّ كلمةٍ منه تتمةٌ له من وزنِه وقافيته من الطرفين اليمين واليسار حتى تنتهي القصيدة كالشجرة (وانظر الشعر المشجّر)

التشخيص: ١ ـ تعبيرٌ بلاغي حيثُ تُسبغُ الحياةُ الإنسانية على الأشياء، ولا سيما الطبيعةُ، ومنحَها الحياةَ والنطقَ والمشاركة الوجدانية. وهو شائعٌ جداً في الشعر ولا سيما عند الرومانسيين، إذ يُبرزون الانفعالاتِ الإنسانيةَ على الجمادات. ويصورون الجامد كائناً حياً يخاطِبونه، وما هوَ إلا من وحي خيالِهم لبثِّ فكرةٍ أو موضوع. كمخاطبةِ إيليا أبي ماضي للبحر في قصيدته «لستُ أدري». ويبرز ذلك جلياً في قوله تعالى: ﴿**إنَّا عَرَضْنا الأمانةَ على السماوات والأرض والجبال فأَبَيْنَ أنْ يَحْمِلْنَها**﴾.

وقد يخاطبونَ الحيوان أو الجمادَ ويُنطقونه، كما في ضربِ الأمثال، ومخاطبة طرَفَةَ للقُبَّرة، ووصفِ الذئب للبحتري، ومخاطبة ابن خفاجـة للجبل. ويسمى التشخيص تجسيداً أيضاً.

٢ ـ تصويرُ الطباع لشخوصِ الرواية والمسرحيـة، وتصويـرُ خصائصِ كـلٍّ واحد منهم. والأديبُ البارع هو الذي يشخِّص أبطالَه بصفاتٍ واقعية تُقنعُ قراءَه ومشاهديه. وتشخيصُ البطل يجعل القارىء متأثراً به، متفاعلاً معه.

التشدُّق: عيبٌ من العيوبِ في الخطيب، وهو أن يستغلَّ تحرُّك فكيه وشفتيه ولسانِه بأقصى ما يمكنه لإخراج الكلمات. وهو بهذه الحركات يُنسي المستمعينَ المعانيَ التي يبسطُها ليتابعوا حركاتِه ضاحكـين. ويزيد الأمر سوءاً إذا كان سطحي الأفكار، أو كثيرَ اللحن، أو في نطقه لبعض الحروف عيبٌ.

التشذيبُ: لغةً: قطعُ الشجر وتقشيرُه، وتشذيبُ الأغصان: قطعُ النـاتىء عليها لتبـدو. ومجـازاً: تهذيبُ المـوضوعِ وتقـويمُه من أخـطائه واعـوجـاجـه. أو تـرتيبُـه بحيثُ يصبح بحثاً كاملاً علمياً. وقد يُستخدمُ في الأدب بمعنى الاختصار أو التخفيف من حدَّة الجمل الطويلة.

التشريع: هو أن يبني الشاعرُ بيتاً على وزنين وقافيتين، فإذا أُسقطَ بعضُ البيت بقيَ منه بيتٌ أصغر ولكن بوزن وقافية مخالفين. كقول الحريري من قطعة:

يـا خـاطبَ الـدنيا الـدنيَّـةِ إنهـا ... شَـرَكُ الـرَّدَى، وقـرارةُ الأكـدارِ

فإذا أسقطنا آخر العجز، صار:

يـا خـاطبَ الـدنيـا الـدنيْـ ـيـةِ إنـهـا شَـرَكُ الـردى

(وانظر: ذوات القوافي).

التشطير: عرفَ القدماء التشطيرَ بأنه تصريعٌ يقوم به الشاعر، بحيث إنه يقفي كل شطرٍ من بيته. واستشهدوا ببيت أبي تمام:

تـدبـيـرُ معتصـم بـالله منـتـقـمٍ لله مُـرتـغـبٍ فـي الله مُـرتـقـبِ

وفي العصورِ المتأخرة جعلوه نوعاً بديعياً، بأن يؤلف الشاعرُ شطراً ويلحقَه بشطر لشاعر آخرَ. وهم إنما يشطرون القصائد المشهورة كالبردة والهمزية. بشرط ألا يبدو على عمله كُلْفَةٌ أو صنعةٌ، وكأن الشطرين من الشاعر. كقول أحدهم:

«نـظرة فـابـتـسـامـة فـسـلام» كـلُّ هـذا تـبـذُّلٌ وخَـنـاءُ

التشعيث: في العـروض: حذفُ حـرفٍ متحركٍ من وَتَـدِ «فاعـلاتن»، ووتده «عـلا». أما اللام، كما هو مذهب الخليل فيبقى «فاعاتن»، فينقل إلى «فعولن»، أو العين كما هو مذهب الأخفش فيبقى «فالاتن»، فينقل إلى «مفعولن». ويسمى مشعثاً (وانـظر: العلة).

التَّشكُّك: ١ ـ وهو من مُلَح الشعر وطُرَفِ الكلام، وله في النفس حـلاوةٌ وحسنُ موقـعٍ بخلاف ما للغلوِّ والإغراق. وفائدتُه الدلالةُ على قرب الشبهين حتى لا يفرق بينهما، ولا يميزَ أحدُهما من الآخر. نحو قول زهير:

ومـا أدري وسـوف إخـالُ أدري أقـومٌ آلُ حـصـنٍ أم نـسـاءُ؟

(العمدة)

٢ ـ حالةٌ من عدمِ الاطمئنان أو الوثوق، ذلك أن العقل البشري لا يستطيع أن يقرر دوماً قراراتٍ حاسمةً. ودخلت فكرةُ التشكك ميادينَ الأدب والفلسفة، وعاش بعضُهم حالةً من التَّشَكُّكِ فَبَدتْ على أعمالهم. وكان «فولتير» يعيش حالةً من التشكك الديني وقريبٌ منه عند العرب أبو العلاء المعري الذي عاشَ طول حياته حالةً من القلق والشكِّ في معتقده.

التَّشْكيلي: هو القدرةُ على التشكُّل بأشكالٍ متعددة. ومن معناها هذا ظهرَ الفنُّ التشكيلي في الرسم والنحت والهندسة المعمارية لقدرةِ المواد التي يستخدمونها على التشكل المرغوب.

وقد دخلت فضاءَ الآداب على قلةٍ، بصورةِ تخيُّرٍ حرٍّ للكلماتِ والصورِ والعبارات، ولا سيما في فرانسة. ولم تبدُ في الأدب العربي بوضوح.

التشويق: عاملٌ يثيرُ الأديبَ لمعرفة وقعِ ترقُّبِ النظارة أو القراء لما ستؤول إليه النهايةُ في المسرحية أو الرواية، أو ما تسفرُ عنه الأحداثُ المتواليةُ. وهو مما يثيرُ النفوسَ، ويزيدُ التوتر، مما يدلُّ على مدى نجاحِ العمل الأدبي. ويبرز مثلُ هذا التشويق في مسرحياتِ المأساة القديمة. أما في الأدبِ الحديث، فإنّ الروايات البوليسيةَ تعتمدُ مثلَ هذا النوعِ من التشويق. والتشويقُ يحسُن في عنصر المفاجأة، فلا بد للمشاهدِ مِنْ متابعة أحداث المسرحية بتشوُّقٍ لمعرفة سرِّ القصة، أو كيفية حلِّها. وغالباً ما يَعْرِف المشاهدون النهاية، ويكون عنصر التشويقِ هنا في معرفةِ طريقِ كشف العقدة. فالمتفرجون على مسرحية «أوديب ملكاً» يدركون تماماً أن أوديب سيفهم في النهاية أنه قتل أباه، ولكنهم يشاطرونه شكوكَه وعدمَ تأكُّدِهِ إلى نهاية المسرحية. وهذه براعةٌ من مؤلفها «سوفوكليس»

تْشيخوف: هو أنطون باڤلوڤيتش تشيخوف (١٨٦٠ - ١٩٤٠). كاتبٌ روسي ومسرحيّ وقصّاص. اشتُهر بإنتاجِه الإبداعي في نقدِ الحياةِ التافهة في قصورِ أشرافِ الرُّوس الريفيين مثل «جُنَيْنَة الكرز» و«الخال فانيا». ويتّصفُ أسلوبُه بالبساطةِ والوضوحِ، ويَعمدُ إلى وصفِ أبطاله بالواقعية. وفي عام ١٨٨٧ ألّف «إيفانوف» للمسرح، ثم «الطائر البحري»... وقد تُرجمت أكثرُ أعماله إلى اللغات الأخرى، وعُدَّ من كبار الكتاب العالميين.

تصالُب الكلام: من أنواعِ البديع في اللفظِ والمعنى، وهو نوعان:

١ - أن تأتي بجملتين تحتوي الثانية منهما على مفرداتِ الأولى ولكن بترتيب آخرَ كقولِه تعالى: ﴿**يُخرجُ الحيَّ من الميِّت ويخرِجُ الميِّتَ من الحي**﴾.

٢ - أن تعكس المعنى بين قضيتين بأن تقدِّمَ جزءاً من الكلام، ثم تؤخره مقدِّماً ما أخِّرت، نحو قولِ سعد الدين التفتازاني:

طويت بإحرازِ الفنون ونَيلِها ... رداءَ شبابٍ والجنونُ فنونُ
فحين تعاطيتُ الفنونَ وحظَّها ... تبيَّنَ لي أنَّ الفنونَ جنونُ

التصحيف: هو كلُّ تحريفٍ ينشأ من تشابهِ صُوَرِ الخط. قال المعري: التصحيفُ أن يأخذَ الرَّجُلُ اللفظَ من قراءته في صحيفةٍ، ولم يكنْ سمعَهُ من الرجال، فيغيرَه عن الصوابِ.

وقد وقعَ في التصحيف جماعةٌ من خيرةِ العلماء كصاحبِ الجمهرة، وصاحبِ الصحاح، وصاحب العين، وثعلب، والمفضل، والأعمش. وفي اللسانِ: «المصحِّفُ والصُّحُفِيُّ: الذي يروي الخطأ عن قراءةِ الصحف بأشباهِ الحروف. والتصحيفُ: الخطأ في الصحيفة».

ومن تصحيف الخليلِ: يومُ بغاث، بالغين المعجمة، وإنما هي بالعين المهملة. ومن تصحيف شُعبة قال: «كنت في مجلس شعبة، فروى الحديث فقال: تسمعون جرش طير الجنة؟ قال الأصمعي: جرس (بالسين)».

فالتصحيفُ هو تغييرُ نُقَطِ حرفٍ أو أكثر، أي بالإعجامِ والإهمالِ. وقد ألَّفَ بعض العلماء كتباً في هذا الموضوع، منها: «التنبيهُ على حدوثِ التصحيف» لحمزةَ الإصفهاني (ت ٣٦٠ هـ)، «شرحُ ما يقع فيه التصحيف والتحريف» للعسكري (ت ٣٨٢ هـ)، «الاستدراكُ» لابن نقطة (ت ٦٢٩ هـ).

التصدير: ١ - بدايةُ كلِّ شيء. وهي في الأدبِ مطلعُ المقال أو الخطبة. والكلمةُ الأولى التي يقدم بها المؤلِّفُ كتابه، ولا تزيدُ على بضعِ صفحاتٍ عادةً، يُبَيِّنُ للقُرَّاء فيها دوافِعَه إلى تأليف الكتاب، والعوائِقَ التي اعترضته وذلَّلَها، والأشخاصَ أو المؤسساتِ الذين أسهموا في مساعدته، إلى غير ذلك من الملاحظات التي يحرِص فيها المؤلِّفُ على بَسْطها بين يدي القارىء تضعه ضمن إطارٍ ذهني وإدراكٍ للخطوة الأولى التي يخطوها في قراءة الكتاب. وهي ترادفُ كلمةَ «مقدمةٍ» أو فاتحةِ القول، أو التمهيد.

وفي حال أعيد طبع الكتاب، يبقى التصديرُ الأول مطبوعاً، ثم يَتْبَعُهُ تصديرٌ آخر يتضمن ملاحظاتٍ طارئةً نَجَمَتْ عن نفادِ الطبعة الأولى.

٢ - في علم البديع يُعتبرُ التصديرُ ردَّ العجز على الصدر (انظره)

التصديق: ١ - التسليمُ بما يقدمُه الأدبُ بوصفِه حقيقياً، أو هوَ وضعُ الثِّقَةِ في شخصٍ أو فكرةٍ أو شيء. وكُلَّما بدا الأدبُ واقعياً حقيقياً كانَ أقربَ إلى التصديق.

٢ - في علمِ المعاني: إدراكُ وقوعِ نسبةٍ تامةٍ بين المسند والمسند إليه، أو عدمِ وقوعِها، بحيثُ يكونُ المتكلمُ خاليَ الذهن مما استُفهم عنه في جملتِه مصدِّقاً للجواب، إثباتاً بِنعم، أو نفياً بِلا. وهمزةُ الاستفهامِ تدلُّ على التصديق إذا أريدَ بها النسبة. ويكثُر التصديقُ في الجُمَلِ الفعلية كقولك: أَحَضَر المعلِّمُ؟ بحيث تستفهمُ عن ثبوتِ النسبة ونفيها. وفي هذه الحالة يجاب بلفظة نعم أو لا.

التصرُّف: إعادةُ الأديبِ النظرَ في عملِه الأدبي، فقد يبدِّله كاملاً أو يبدلُ جانباً منه. وقد يكونُ التصرفُ من قبلِ شخص آخر، يتطوع أو يؤمر في تغيير النص أو تحويره.

التصريع: هو في علمِ العروض أن تكونَ قافيةُ الشطر الثاني ورويُّه على قافيةِ الشطر الأول ورويه، ويكثرُ في البيتِ الأول من كل قصيدة. وربما وقعَ في بيتٍ آخرَ من القصيدة. كقول الطُّغرائي:

أصالةُ الرَّأي صانَتْني عنِ الخَطَلِ وحِليةُ الفضلِ زانَتْني لَدى العَطَلِ

التصريفُ: هو شقُّ الكلامِ بعضَه من بعض، وعلمٌ بأصولٍ يُعرفُ بها أحوالُ أبنيةِ الكلمة، مما هو ليس بإعراب.

التصغير: تغييرُ صيغةِ الاسم لأجل تغيير المعنى تحقيراً، أو تقليلاً، أو تقريباً، أو تكريماً، أو تلطيفاً. كرُجيل، ودُريهمات، وقُبيل، وفُويق، وأُخيّ. ويبنى عليه ما في قوله ﷺ في حق عائشة: «خُذوا نصفَ دينكم عن هذه الحُميراء»، وجاء التصغير هنا تحبيباً وتكريماً.

التصغير البلاغي: ١ ـ هو استخدامُ النَّغْمة المنخفضةِ، ويُستعملُ ليعطيَ فكرة أَنَّ شيئاً ما أقلَّ في الأهمية أو الحجمِ عما هو في الواقع. وتستعملُ هذه الوسيلةُ البلاغية عادةً لإحداث تأثيرٍ مَرِحٍ أو سُخرية.

٢ ـ شكلٌ من أشكال التهكُّم أو الفُكاهة يُعمدُ إلى تمثيل الأشياء بأقلَّ من قوتِها وتأثيرِها الواقعيَّيْن. والتعبيرُ مناقض في المعنى للمبالغة والغلو (معجم فتحي).

التصنُّعُ: التكلُّفُ. وهو عيبٌ في الأدب، إذ لا يسمحُ الأديبُ لِقَلَمِهِ أنْ يسير على سجيَّته وطبيعته، باستخدام المحسِّنات اللَّفظيَّة، والتكلُّف بإيرادها. وقد يكون التصنُّع في المشاعر أيضاً. وقد اشْتُهر عصرُ المماليك والعثمانيين بالتحذْلُقِ والتصنُّع واستخدام المحسِّنات.

التصنيف: عملٌ أدبي أو علمي، يقومُ المؤلف بجمع النصوص، والآراء، والبراهين، والحقائق ليؤلِّفَ بينها ويعدَّها كتاباً. وهي تعادلُ كلمة تأليف.

تصنيفُ المعاجم: عمليةُ تصنيفِ المعاجم شاقَّةٌ تحتاجُ إلى براعةٍ في إعداد قوائمِ الكلمات، وترتيبها بعد وضع المناهجِ والقواعد في كيفية رصف الكلمات. ويجب أن تكونَ المفرداتُ أصليَّةً، مجرَّدة، مفردة، مبوَّبةً بحسب تسلسل الحروف الهجائية

الثلاثة الأولى على الأقل. ثم تردفُ كل مادة لغوية بمعانيها الحقيقية والشواهد عليها، ثم بمعانيها المجازية والمتطورة والشواهد عليها أيضاً. وتُضْبَطُ الكلماتُ ولا سيَّما عينُها، ويُحدَّد نُطقُها. أما المعاجم العلمية والمعرَّبة فتصنف بحسب ورود اللفظة من غيرِ تجريد.

التصوُّر: ١ ـ حصولُ صورةِ الشيء في العقل، وإدراكُ الماهية من غير أن يُحْكَمَ عليها بنفيٍ أو إثباتٍ، كتصوُّرنا للشَّجَرة. وهو خلافُ التصديق الذي يأتي بعدَ التصوُّر.

٢ ـ استحضارٌ ذهني أو خيالي ناتج عن انفعالٍ حسي خارجي أو داخلي. ويختلفُ التصور من شخصٍ إلى آخر، ومن موضوع إلى آخر بحسب رهافةِ الحِسِّ، وعُمقِ الثقافة، وحِدَّةِ الخيال. ومن هنا نَجَمَ اختلافُ مظاهر الصُّور من شاعر إلى شاعر، ومن كاتب إلى كاتب.

التصوُّف: أ ـ يقالُ له علم الحقيقة. وهو علمٌ يُعرف به كيفيةُ ترقِّي أهل الكمال من النوع الإنساني في مدارجِ سعاداتهم والأمورِ العارضة لهم في درجاتِهم بقدرِ الطاقة البشرية. وقالوا فيه:

علمُ التصوّفِ علمٌ ليسَ يعرِفُهُ ... إلا أخو فِطنةٍ بالحقِّ معروفُ
وليسَ يعرِفُهُ من ليسَ يَشهدُهُ ... وكيفَ يشهدُ ضوءَ الشمس مكفوفُ؟

وهو علمُ طريقةِ تزكيةِ النفسِ عن الأخلاقِ الرديَّة وتصفيةِ القلبِ عن الأغراضِ الدنيَّة. وقالوا إنَّ لهذا العلمِ ثمرةً تدعى علومَ المكاشفة لا تكشِفُ عنها العبارةُ بل الإشارةُ. وأوَّل من سُمِّي بالصوفي أبو هاشم الصوفي (ت ١٥٠ هـ). والإشراقيُّون من الحكماء الإلهيين كالصوفيين في المشرب والاصطلاح خصوصاً المتأخرين منهم إلا من يخالف مذهبُهم مذهب أهل الإسلام.

ب ـ في أصله تعبير عن الرغبة في إيجاد الصلةِ بين الخالِق والمخلوق بواسطة التَّقْوى والتقَشُّفِ. وأسباب تسميتِهم اختُلف فيها كثيراً، بعضُها مادي وبعضُها معنوي. أهمُّها:

١ ـ من كلمة «صوف»، لأنَّ المتعبِّدَ يلبَسُ الصوفَ كيلا يغرقَ في نومه. أو لأنهم منسوبون إلى الصُّوفة لِلينِهم وسهولةِ أخلاقهم. أو لأنهم تجمَّعوا كما يتجمع الصوف. على أنَّ هذه النسبة عُرفت قبل لبسهم الصوفَ، فقد عرَّفهم الحسَنُ البصري

(ت ١١٠ هـ) وقال: «رأيت صوفياً في الطواف. . .». وكان أبو هاشم الصوفي معاصراً لسفيان الثوري (ت ١٦١ هـ). ولكثرةِ خشوعهم في عبادتهم شُبهوا بالصوفة المطروحةِ على الأرض.

٢ ـ من كلمة «الصِّفَة» فانتسبوا إليها. وغاية الصوفي أن يتَّصفَ بالمحاسن، ويبتعدَ عن الأوصاف المذمومة.

٣ ـ من «الصَّفاء»، فقلبت الألف واواً. قال أبو الفتح البُستي:

تنازعَ الناسُ في الصوفيِّ واختلفوا   قِدماً، وظنوه مشتقاً من الصوفِ
ولستُ أَنْحِلُ هذا الإسمَ غيرَ فتىً   صافَى فَصُوفِيَ، حتى لُقِّبَ الصوفي

٤ ـ من «الصُّفَّة»، وأهل الصُّفَّة صحابة الرسول ﷺ الأوائل. قال الخفاجي[1]: «. . .وهم مقتدون بأهل الصُّفَّة؛ وهي سَقيفةٌ اتَّخذها ضعفاء الصحابة في مسجد النبي».

٥ ـ من «صوفة» وهم قومٌ ينتسبون إليهم. وقد جاء في «تلبيس إبليس»[2]، أنَّ أولَ من انفرد بخدمة الله تعالى عند البيت الحرام رجلٌ يقال له «صوفة»، واسمُه الغوثُ بن مُرّ. فنسبوا إليه لمشابهتهم إياه في الانقطاع إلى الله تعالى. وقيل: كان قوم في الجاهلية يقال لهم «صوفة»، انقطعوا إلى الله تعالى وقطنوا عند الكعبة، فَمَنْ تشبَّه بهم فهو صوفي. وقيل: إنما سُمي الغوثُ بن مُرّ صوفةً لأنه ما كان يعيش لأمِّهِ ولدٌ. فنذرت لئن عاش لتعلقنَّه برأسِهِ، ولتجعلنَّه ربيطاً بالكعبة. فَفَعَلَتْ فقيل له صوفة ولمن بعده من ولده.

٦ ـ من «الصَّفْوة»، لأنهم صفوةُ العابدين.

٧ ـ من «الصَّفيّ».

والحقُّ أن أظهرَ الوجوه هو النسبة إلى لبسهم الصوفَ دلالة على اخْشِيشَانِهِم في ثيابهم وحياتِهم الفقيرة. فهم اعتبروا النبي ﷺ في حياته وتَقَشُّفِهِ إمامَ الزاهدين. فساروا على حياته وحياة صحابته وأهلِ بيته.

---

(١) خلاصة الأثر: ١/ ٥٠.

(٢) لابن الجوزي.

وهم المعرِضون عن الدنيا، والمشتغلون بالعبادة. قال الجنيد: «التصوّفُ استعمالُ كل خُلُق سَنِيٍّ، وتركُ كل خلق دنيّ». وقال الشبلي: «التصوف استعمالُ حواسِّك ومراعاةُ أنفاسِكَ». وقال ذو النون: «الصوفيُّ مَنْ إذا نَطَقَ أبانَ نُطْقه عن الحقائق، وإذا سَكَتَ نطقَتْ عنه الجوارِحُ بقطع العلائق». وقال الشيخ الإمام: «الصوفي من لَزِمَ الصِّدْقَ مع الحَقّ، والخُلُقَ مع الخَلْق. وهم أهلُ الله وخاصَّتُه، الذينَ تُرتجى الرحمةُ بذكرِهم ويُسْتنزلُ الغيثُ بدعائهم. جعلهم اللهُ صَفْوةَ أوليائه، وفضَّلهم على الكافَّة من عباده بعد رسله وأنبيائه. وجعل قلوبَهم معادنَ أسرارِه، واختصَّهم من بين الأُمَّةِ بطوالعِ أنواره...».

وحين تطورت مبادىء الفلسفة الصوفية، وتعمَّقَتْ جذورُ الفلسفةِ الوافدة عليها، وتغلَّبَ على طريقتهم مَنْ ليسَ منهم ثارت غضبةُ العلماء عليهم واتَّهَمُوا بعضَهم بالكفر والشرك، حتى قُتِلَ بعضُهم كالسهروردي (خلاصة الأثر. معيد النعم. أدب بلاد الشام).

التصويب: قد يطرأُ خطأٌ أو أخطاءٌ أثناءَ طبع الكتاب. فيعْمَدُ المؤلِّفُ إلى إضافة صفحةٍ يصوِّبُ فيها الأخطاءَ التي وقعت. هذه العمليةُ تدعى التصويبَ.

التصوير: ١ ـ رسمُ الأشياءِ والأشكال على حجرٍ أو ورقٍ أو شرائحَ. وقد عرفَ الإنسانُ القديمُ التصويرَ منذ ٢٠,٠٠٠ سنة قبل هذا التاريخ. وبرعت بعضُ الشعوب القديمة بالتصوير كالفراعنة والصينيين والهنود. والتصويرُ قد يكون بالقلم، أو بالإزْميلِ أو بالآلة المصوِّرة.

٢ ـ **أدبياً**: إبرازُ الانفعالاتِ النفسية بكلماتٍ دقيقةٍ يبرعُ الكاتب بأدائها، وذلك إما عن طريق الوصفِ النَّقْلي، وإما عن طريق التحليل النفسي. والتصوير الثاني أَدَقُّ من الأوَّل وأكثرُ أهميةً، لأنه يصوِّرُ ما يعتمل في الوجدان من عواطفَ، وهذا يتطلب براعةً فائقة. وقد يكون التصوير النفسيُّ ذاتياً بتصوير إحساساتِ المؤلف نفسِه، أو غيرياً بأن يصورَ إحساساتِ الآخرين.

٣ ـ التصويرُ البياني: هو عندَ البلاغيين طرق البيان، والذي يسمونه علم البيان.

التصوير الجاف: ١ ـ إعادةُ طَبعِ الكُتُبِ عن طريق تصويرِها، وهذا العملُ يخفف من تَبِعاتِ الطباعة وتكاليفِها، ويخفِّفُ على المُصَحِّحينَ أعمالَهم. ولكنَّ هذا النوعَ من الكتب أقلُّ أهميةً علمية من الكتب الأصلية.

٢ ـ طبعُ المخطوطات وغيرِها على طريقةِ التصوير الألكتروني لنسخةٍ أو أكثر بملبغٍ زهيد. وعلى طريقةِ التصويرِ الجافِّ تعمد المكتباتُ إلى تصوير المخطوطات حفاظاً عليها، وخدمةً للباحثين.

تصوير الحياة اليومية: أدبياً: وصفٌ واقعيٌّ للناس وما يجري حولَهم في كتاباتٍ أشبهَ بالمذكِّرات اليوميَّة، مثل كتاب «حوادِثُ دمشقَ اليوميَّة» لأحمد البديري الحلاّق، و«الإفرنج في حلب» تأليف الأخوين راسل. ويدخل في هذا الميدان الأدبي تصويرُ العمل، أو المناظرِ، أو الطبيعة التي يلقاها الكاتب أمامه.

ولا يستلزمُ هذا النوعُ من الأدب اهتماماً في الأسلوبِ المنقَّح، ولكن يتطلَّب تصويراً واقعياً لِمَاجَرَيات الأيامِ. وهو نوع من الأدب السَّرْدي.

التصويري: صفةٌ للأسلوب الفنِّي المفْعَمِ بالصُّورِ المرئيَّةِ والخياليَّةِ والإيجابيَّةِ، مما لا يُدرَكُ بسهولة. وهذا المصطلحُ تابعٌ لعلم الجمال الذي عُرِفَ منذ القرن الثامنَ عشرَ. على أنَّ المفهومَ الحديثَ اختلف عن المفهوم التصويريِّ القديم. فبعدَ أن كان هذا الأسلوب يُعنى بالتصويرِ البريِّ غدا يُعنى بتصويرِ الطبيعة.

التصويريَّة: اسمٌ لمذهبٍ أدبي حديثٍ ظهر في إنكلترة في مطلع هذا القرن، ورائدهُ «عزرا باوند» الأميركي والشاعرةُ «أَمي لويل». يدعو هذا المذهب إلى التخلُّص من الرمزية والغموضِ في الشعر، والإقبال على عرضِ صورٍ شعريةٍ واضحة. وقد تأثر دعاة التصويريَّة من الحركة الأدبية اليابانية. ويُدعى مذهبُهم بالإيماجيَّة ـ Imagism . وقد يكونُ له أصولٌ عند «هيولم» (ت ١٩١٧).

إلا أنَّ دعاةَ هذا المذهبِ سَرعان ما انشقوا فريقين في تفصيلِ جزئيات مظاهرهم الفنية. وبشكل عام فإنهم دَعَوْا إلى الصورةِ الشعرية المكثَّفة، والموحية، وابتداعِ إيقاعاتٍ وأوزان جديدة.

التضادُّ: ١ ـ هو اللفظُ المشتركُ يقع على شيئين ضدَّين، وعلى مختلفين غيرِ ضدَّين. فما يقعُ على الضدين كالجون، للأسود والأبيض. والجَلل، للعظيم والحقير. وما يقع على مختلفين غير ضدين كالعَيْن. ومن ذلك القَشيبُ، تطلق على الجديد وعلى الخَلقِ.

فهو نوعٌ من المشترك اللفظي؛ فكل تضادٍ مشتركٌ لفظي وليس العكس. وقد أنكر بعضُ الباحثين اللغويين (مثل درستويه) التضادَّ والمشتركَ اللفظي. بينما ذهب آخرون إلى تأييد وجودِه كالخليل وسيبويه.

٢ ـ يُطلَق التضادُ على المعنى الأصلي، والذي استخدم ضدَّ معناه على التفاؤل فقالوا للملدوغ سليماً، وللأعمى بصيراً، وللضائعِ في المفازة فائزاً، ودعوا القافلة على التفاؤل بعودتها، وقالوا للعطشان رياناً. كما استعملوا التضاد على التهكم؛ فَأَسْمَوا الأحمق ذكياً، والغبيَّ فهيماً، والمعتوه حَصيفاً.

التضايُف: هو تعلقُ الشيءِ بشيءٍ آخرَ بسبب ما، كالأبوَّة والبنوّة. أو تصوُّرُ الأمرِ الواحدِ موقوفاً على تصوُّرِ الآخر.

التضرُّع: هو التوسُّلُ إلى شخصيةٍ كبيرةٍ مع طلب الاسترحام لعفوٍ، أو رزقٍ، أو قضاء حاجة. وقد كَثُر التضرعُ في شعرِ البديعيات في مديح النبي ﷺ،والتضرعُ لدى عتبات الأئمة عند الشيعة. وقد يَعني قبولَ الاعتذارِ كاعتذاريات النابغة للنعمان.

التضمين: وله معنيان:

١ ـ هو أن يضمِّن الشاعر كلامَه بيتاً من مشهورِ غيره أو من غيرِ مشهوره. وقد ينبِّهُ الشاعرُ إلى أنه يضمِّنُ قولَ غيرِه كما فعل الصاحب إسماعيلُ بنُ عباد:

إذا ضاق صدري وخفتُ العِدا ... تمثَّلتُ بيتاً بحالي يليقُ:
«فباللهِ أَبْلُغُ ما أرتجي ... وبالله أَدْفَعُ ما لا أُطيقُ»

وقد يُضَمِّنُون شطراً، كقول الحريري يحكي ما قاله الغلام الذي عرضه أبو زيد للبيع:

على أني سأُنشِدُ عند بَيعي ... «أضاعوني وأيَّ فتى أضاعوا؟»

وقد يكون التضمين أقلَّ من شطر، كما قد لا ينبِّهون على التضمين، ولا سيما إذا كان البيت المضمَّنُ مشهوراً، كقول أحدهم:

أولى البريَّةِ طرّاً أن تواسِيَهُ ... عند السرور الذي واساكَ في الحزنِ
«إن الكرام إذا ما أَيْسروا ذَكَروا ... من كان يأْلَفُهم في المنزلِ الخَشِنِ»

وقد أقبل الشعراءُ على التضمين ظناً منهم أنهم يُحَلُّون شعرَهم بمأثور غيرهم. وازداد الإقبالُ عليه لأنَّهُ لونٌ من ألوان البديع، ولا سيَّما في العصر المملوكي والعصر العثماني؛ عصرِ الإقبال على الفنون البديعية.

٢ ـ هو تعلق البيتِ بما بعدَه، وهو من عيوب القافية.

٣ ـ التضمينُ في الشعر: هو أن يتعلقَ معنى البيت بالذي قبله تعلقاً لا يصحُّ إلا به. (التعريفات).

التضمين المزدوج: هو أنْ يقعَ في أثناء قرائن النثر والشعر لفظان مسجَّعان بعد مراعاة حدود الأسجاع والقوافي الأصلية كقوله تعالى: ﴿وجِئْتُكَ مِن سَبَإٍ بِنَبَإٍ يقين﴾ وكقوله عليه السلام: «المؤمنون هَيْنون لَيْنون». ومن النظم قوله:

تَعَوَّدَ رسمَ الوَهْبِ والنَّهْبِ في العُلى وهـذانِ وقتُ اللطفِ والعنفِ دأبُـهُ

التضييق: هـو أنْ يكـونَ اللفظُ المؤدَّى أقصـرَ من المعنى، فيختـلُّ المعنى المقصـود. وعكسُه «التوسيعُ» بأنْ يكونَ اللفظ أوسعَ معنى من المطلوب. وهما من عيوبِ الشعر.

التطابُق: ١ ـ في العروض: هو توافُقُ التفعيلةِ مع الكلمة المقطَّعة في عدد الحركات والسكنات، مثل: مجالسُ وزنها مفاعلن.

٢ ـ إحدى النظريات الرمزية الحديثة، زعيمُها الشاعر الفرنسي بودْلير الذي يَرَى أن الإحساساتِ رموزٌ ظاهرةٌ لواقعٍ جوهري خَبِيءٍ. وهذا الواقع يمكن التعبيرُ عنه بمشاعرَ مختلفة. فهناك توافُقٌ بين المشاعر المتنوعة عند الإنسان. وعلى الشاعر أن يُدْرِكَ هذا التوافُقَ والتعبيرَ عنه بلغةٍ رمزيةٍ قابلةٍ للإدراك.

التطبيق: هو الطِّباقُ. ويقال له أيضاً: المطابَقَةُ والتكافُؤُ والتضادُّ. (انظر الطباق).

التطريز: ١ ـ نوعٌ من التلاعُبِ بالقوافي في نظم الشعر، ويدعى المحبوكُ الطرفين، والذي يبدأُ البيتُ فيه بحرفٍ وينتهي بالحرف نفسه (انظره). وتطوَّرَ المحبوكُ الطرفين عندهم إلى فن آخـرَ أكثرَ تعقيداً دُعِيَ بالتَّطريز. وهو أن يؤلِّفَ الشاعرُ من الحروف الأولى للقطعة اسمَ عَلمٍ لصديقٍ أو محبوبٍ أو ممدوح. وأغلبُ معاني هذه القطع المطرزة في الغزل أو في معنى طريف. ويتألف عددُ أبيات القطعة عادة على قَـدْر عَدَدِ حـروف الاسم. قال نظام الدين الحسني قطعة مطرزة باسم «خديجة»:

خـلتُ خـالَ الخـدِّ في وجنتـهِ نقطةَ العنبـرِ في جمـرِ الـغضَى
دامـت الأفـراحُ لي مـذ أبصـرتْ مـقلتي صبـح مُحـيًّا قـد أضـا
يـتمـنَّى الـقلبُ مـنـه لـفـتـةً وبـهـذا الـحظِّ لـلعـيـنِ رضـا
جـاهـل رامَ سـلوّاً عـنـه إذ حـظرَ الـوصـلَ وأولانـي الـنَّضَى
هـامـتِ الـعـيـنُ لـمـا رأتْ حسنَ وجـهٍ حين كـنـا بـالأضـا

٢ - في علم البديع: أن يبتدىء الشاعر بذكر عدد من الموصوفات، ثم يُخبر عنها بلفظٍ واحد مكـرَّر بحسب عددها، كقول ابن الرومي:

قـرونٌ فـي رؤوسٍ فـي وجـوهٍ   صـلابٌ في صـلابٍ في صـلابِ

٣ - أن يقعَ في أبياتٍ متواليةٍ من القصيدة كلماتٌ متساويةٌ في الوزن، فتكون كالطراز في الثوب، كقول أبي تمام:

أعـوامُ وصـلٍ كـاد يُنسي طولَهـا   ذكـرُ الـنَّـوى وكـأنَّـهـا أيـام
ثـم انبـرت أيـامُ هـجـر أردفتْ   نـجـوى أسى وكـأنـهـا أعـوام
ثم انقضت تـلك السنـون وأهلُهـا   فـكـأنـهـم وكـأنـهـا أحـلامُ

فالتطريز في: أيام، أعوام، أحلام.

التطهير: لفظٌ استعمله أرسطو في وصفهِ لتأثير المأساة، ومؤدّاها التطهُّرُ بالانفعالاتِ مما يؤدي إلى التجدُّد الأخلاقي أو التخلُّص من التوتُّر والقلق. ذلـك أنَّ الجمهورَ حين يشاهد في المأساة ما يضرُّ بالبطل أو يفاجأ بأفعالٍ يتأذَّى من رؤيتها لو أنَّها جرت في الحياة اليومية، يَبْرحُ المسرحَ مطهَّراً من الناحية النفسيَّةِ ومن الإحساسات المضـرَّة. ويرى أرسطو أن التراجيديا فعلٌ جليل كامل، معروضةٌ بشكل ممتع، وتَتَضَمَّنُ الرحمةَ والخوف.

على أن النقاد لم يُدْرِكوا ما إذا كان التطهير الذي عناه أرسطو يشير إلى أن مشاهدي المسرحية يتعمَّدون أن يتجنَّبوا الانفعالاتِ الشريرةَ، أو أنَّ انفعالاتِهم الداخليةَ يهـدأُ تنازعُها بإفساح المجال أمامَها لأنَّ الشفقة والخوف يَنْصبّان على البطل المأساوي.

تطور النزعة الفردية: انظر: الدادية.

التطويل: هو في علم المعاني نوعٌ من الإطناب، بأن يُزادَ لفظٌ على الأصل المرادِ بلا فائدة، وهو نوعٌ من الحشو. كقول جذيمةَ الأبرش:

وقـدَّدَتِ الأديـمَ لـرائـشـيـهِ   وألـفَى قـولَـهـا كـذِبـا ومَيْنَـا

فالمَيْنُ والكذبُ بمعنى واحد.

التَّطَيُّرُ: وتسمى الطِّيَرَةُ. أصلُها من الطَّيْرِ، إذا مرَّ بارحاً مُيامِناً، وسانِحاً مُياسراً، أو رآه يَتفلَّى ويَنْتفُ. وهو التنبؤ بملاحظة حركاتِ الطيور كمـا ذكـر الجاحـظ. ثم تطيَّروا من

الناس المشوَّهين بعوَرٍ أو حدب، أو بالبهائم. وكانوا يَزْجرون الطيرَ ثم ينظرون أينَ تقعُ وكيفَ تَتَّجِهُ. (وانظر: العيافةَ).

التعاظُمية: مسلَكٌ سلكَهُ جماعةٌ من الأدباء الفرنسيين في القرن السابعَ عشرَ اتخذوا التأنُّقَ اللغويَّ والفنيَّ منهجاً لهم للتعبير عن عواطِفِهم وأحاسيسِهم. وأقبل القراء على هذا النَّمط التعاظمي. لكنهم سَرعان ما اسْتَخَفُّوا به، وسخِروا من مستخدمي هذه الطريقة الأسلوبية، ودعي اسمُها عندئذ بالتعاظمية المضحكة.

التعبُّدي: صفةٌ لنوعٍ من الأدب اهتمَّ أصحابُه كتّاباً أو شعراءَ بتمجيدِ الله والتماس الرحمة منه. وكانَ هدفُهم التعبيرَ عن الحب الإلهي أكثرَ من التأثير الأدبي وكثُرَ مثلُ هذا النوعِ عند شعراء العصر المملوكي والعثماني من مسلمين ومسيحيين.

التعبير: مصطلَحٌ حلَّ محل «الإنشاء»، لأنَّ التعبيرَ هو المظهر العفوي للغة، في حينَ أن الإنشاءَ هو المظهر الاصطناعي. والتعبيرُ أوضح دلالةً وأشملُ دائرةً من الإنشاء. وهو يشمل مواقفَ الحياة والتفاعلَ مع المجتمعِ شفوياً أو كتابياً، في حين أن الإنشاءَ يقتصرُ على الكتابة. وبقدر ما يتمكنُ الإنسانُ من التعبير بوضوحٍ وصدقٍ وعفويةٍ عن مشاعرهِ وعواطفهِ وآرائه وأفكاره يستطيعُ أن يؤثِّر في الآخرين، وأن يستَميلَهم لمشاركتِه وجدانياً، وأن يتعاطفوا معه.

والتعبيرُ وسيلةٌ من وسائلِ الاتصال الإنساني، التي يتمُّ بها الوقوف على آراء الغير، والتعبيرُ عما لدى الإنسان من معانٍ ومفاهيمَ ومشاعرَ. وبالتعبير خُلِّدَت الحضاراتُ البشرية، لأنها ثمرةُ العقلِ الإنساني، وباختراعِها بدأ التاريخُ الحقيقي.

لكنَّ أسلوبَ التعبير يختلفُ بين ما هو كلامٌ عادي وخطابي، وبين ما يشرحُ فكرةً عاديةً ويؤدي مفهوماً أدبياً. ولهذا كان للتعبير أنواعُ أهمُّها:

١ ـ التعبيرُ الأدبي: هو التعبيرُ عمّا تختلجُ به النفسُ من آراءٍ وانفعالات، بأسلوب أدبي سليم، وهو ما تعارفَ عليه أدباءُ اليوم.

٢ ـ التعبيرُ العامي: هو التعبير عما في النفس من غيرِ عنايةٍ أسلوبية ولا اهتمام باللغة والإعراب.

التعبيرُ المكشوف: هو الصراحَةُ التامَّة في التعبير، والحريَّةُ في إبداءِ التَّصَوُّرِ، وذِكرِ المسمَّيات بأسمائها ولا سيما في الموصوفات الجنسية. وهو الذي يدعى بالأدب

المكشوف. والذي لا يخجل فيه الأديبُ من استخدام أي تعبير أو اسم يُستحيا من ذكره.

التعبيرية: نزعةٌ فنية عُرفت في ألمانية في مطلع هذا القرنِ مناهضةً للنزعة الواقعية والانطباعية، وسعياً إلى فرض مشاعرِ الفنان على تصوُّر العالم الخارجي. وسَرعان ما غزت التعبيريةُ ميادينَ الأدب والمسرح لعرضها بأسلوب فطري مجدِّد:

١ - في الأدب: اتخذوا في الموضوعاتِ الاجتماعية تفجيراً عن انفعالاتهم الداخلية، ولا سيما في الشعر. واتخذه الألمان والنمساويون أداةً طيعةً لإبراز ما في نفوسِهم وانفعالاتِهم من الأوضاع الاجتماعية والسياسية والجمالية. ومع نشاطها ونشاطِ أعلامها فإنَّ ريحها ركدت بسرعة.

٢ - في المسرح: ظهرتْ مسرحياتٌ عنيفةُ المضمونِ، مُغاليةٌ في نقد المجتمعِ والامتثالية الأخلاقية. وكان روَّادها ثورة على التقاليد المسرحيةِ المتوارثة، فاقتلعوا المشاهدَ من الواقع المحسوس وأغرقوه في عالمٍ غريبٍ عليه، وهو صدًى لرؤى الكاتب ومفاهيمِه. وأسرفوا في استعمال الأصوات والحركات لنقلِه من دنيا المحسوساتِ إلى عالم الصوفية والرمزية.

تعدُّد الدَّلالات: مصطلحٌ يدلُّ على استعمالِ كلمات ذات معان متعدِّدةٍ، فيختلط على القارىء ما يريد. وهي براعةٌ أدبية تحقق المفارقاتِ والتهكم. كوصف الحطيئة للزبرقان بن بدر بأنه الطاعمُ الكاسي، والمقصودُ عكس ذلك. ووصف المتنبي لكافور بأنه أبو المسك، ولا يقصد العطر حتماً بل يقصد اللونَ، والمسك أسودُ اللون.

التعدُّدية: مذهبٌ فلسفي يردُّ حقيقةَ الكون إلى عناصرَ أوليةٍ كثيرةٍ، لا إلى مبدأين كما يقول الثنائيون، ولا إلى مبدأ واحد كما يقول المثاليون والماديون. ويختلف التعدديون بين المادةِ والمعنى، فديموقريتس يجعلُها ذراتٍ ماديةً، بينما «ليبنتز» يجعلها وحداتٍ روحيةً.

التعريبُ: هو ما استعمله العربُ من الألفاظ التي أصلُها غيرُ عربي، ولكنهم كتبوها بحروفِهم، ووزنوها بأوزانِهم، وعاملوها معاملةَ الكلمة العربية. والتعريبُ معروفٌ منذ الجاهلية، دخلت ألفاظُ الأممِ إلى بلادِهم عن طريق السِّلْم والتجارة، والحرب والإغارة، ولا سيَّما ما لم يكن للسِّلعةِ وجودٌ. وفي العربية ألفاظٌ معربة أحصيناها فكادت تبلغ قرابة ثلاثةِ آلافِ لفظةٍ فارسية، ومئةٍ ونيِّفٍ من الحبشية، والرومية،

والعبرية، والهندية، والآرامية. ولا نستكثر هذا العدد أمامَ آلافِ الألفاظ العربية التي غزت هذه اللغات وغيرها (انظر: عبقرية العرب في لغتهم الجميلة، ومعجم المعربات الفارسية للمؤلف). على أنَّ فئةً حسنةً من هذه المعرَّبات ضاعت أصولُها في لغاتهم، بينما حافظت العربية عليها، فعادوا يستورِدُونها ثانيةً.

والحقُّ أنَّ العربَ عرَّبوا ما احتاجوا إليه من ألفاظ، ونادراً ما عرَّبوا ما لم يحتاجوا إليه مثل «بهرج» ورديفها العربي باطلٌ، و «شاهين» ورديفها الصَّقْر، و «پرنْد» ورديفها جوهر السيف. ثم إنهم حينَ عَرَّبوا هذِه الكلمات اكتفوا من معانيها بواحد هو الذي أرادوه.

منهجهم في التعريف: عمد العرب أحياناً إلى إدخال التبديلِ المناسبِ لهم على جسمِ الكلمة إلا إذا كان اسمَ علمٍ كخراسان، أو كان على أوزان العرب مثل ديباج. ومن أسباب تعريبهم أنَّ الفارسية من اللغات الهندوأوروبية، فيختلفُ نطقُ الألفباء عندهم، كما أن في لغتِهم أربعةَ حروفٍ ليست عندنا هي پ وچ وژ وگ، فبدّلوها تبديلاً بحسب نطقهم فالباء الفارسية لفظوها باء أو فاء، والجيم الفارسية لفظوها جيماً أو شيناً، وهكذا.

كما أنهم بدَّلوا في بنية الكلمة وحروفِها، ومع أنَّ التفصيل مهمٌّ هنا، إلا أنا سنوجز:

١ ـ كل كلمة فارسيةٍ خُتمت بهاءٍ غيرِ ملفوظة (عندهم) عرَّبوها بالجيم والقاف مثل: خندق، بابونج، فالوذج، بوتقة.

٢ ـ حَولوا الكاف الفارسية إلى قافٍ، وجيم، وكاف عربية: قهرمان، جردبان، كردان.

٣ ـ عند الفرس حركتان مركبتان: فتحة مع ضمة فحوَّلوهما إلى واو حيناً وياء حيناً، مثل: نيروز ونوروز. وفتحة مع كسرة، وهي نادرة التعريب.

٤ ـ أنقصوا حروفاً، مثل «بَهْرَج» أصلها «نَبَهْره». و «نِيمْ بِرِشْت» أي المسلوق نصف سلق فعرَّبوا نصف الكلمة «بِرِشت» ومعناها المشوي كاملاً فعرَّبوها للبيض نصف سلق.

٥ ـ حوَّلوا الخاء الفارسية إلى جيم وقاف، فقالوا: قربز وجربز من الفارسية «خربز» بمعنى البطيخ.

أما التعريب عن اللغات الأخرى فَرُوِيَتْ بشكلِ ألفاظٍ معربةٍ، وقلَّما وجد لها قواعد

إلا الأوزان. فعرّبوا من السريانية: طه، اليمّ، الطور، الربّانيون. ومن الرومية: الصراط، والمِشْكاة. ومن العبرية: جَهَنَّم، اللهمّ...

على أنَّ التعريبَ لم يقف عند زمان معين، فما زال سيلُ التعريب مُستمراً. فكثيرٌ من الألفاظ التركية والمغولية دَخَلَتْ إلى العربية عن طريق المماليك والعثمانيين. وكثيرٌ من الألفاظ الإيتالية الخاصة بالحساب والتجارة دخلت إلى العربية في القرن السابعَ عشرَ والثامنَ عشرَ. وكلُّ الآلاتِ والمستوردات الأوربية اليوم معرّبة.

فإذا لم تستخدم اللفظة المعربة استخدام العربية عُدَّت دَخيلةً.

التعريض في الكلام: هو في علم البيان: إمالةُ الكلام عن معناه الوصفي الحقيقي إلى معنى آخر مرادٍ. فالمتنبي عرَّض بسيف الدولة من وراء حكمةٍ فقال:

إذا ساء فِعْلُ المرء ساءَتْ ظنونُه وصدَّق ما يعتادُه من تَوهُّمِ

وكقولك معرِّضاً بحاجتك إلى المال: أنا فقير وليس معي ثمن طعام.

التعريف: ١ ـ قولٌ يَشرحُ المعنى المقصود، وتحديد المفهوم له بذكر خصائصه وأوصافِه. فإذا قُرِىء الكلام عُرِف المطلوب. ولذلك قالوا: التصريف الكامل هو الذي يساوي المعرَّفَ تمام المساواة.

٢ ـ تحويلُ الكلمة من نَكِرَةٍ إلى معرفة، وذلك بإدخال «أل» التعريف عليها مثل: الوردة. أو بإضافتِها إلى معرفٍ بأل مثل: وردة الحديقة. أو بإضافتها إلى اسم علم مثل: وردة خالد. أو بالنداء بها: يا وردةُ. إلى غير ذلك.

التعريفات: كتابُ ألَّفَه عليّ بنُ محمدٍ أبو الحسن الجرجاني (ت ٨١٦ هـ) بشيراز. له مؤلفاتٌ بالعربية والفارسية كثيرةٌ تدلُّ على سعةِ معرفتِه. والكتابُ موضوعُه تعريفُ بالمصطلحاتِ بين المحدِّثين والمتكلمين والفَرَضيينَ والفقهاءِ والنُّحاةِ والصرفيين والمفسرين وغيرهم. ويُعتَبر كتابُه من أدقِّ الكتبِ اللغوية في تحديدِ دَلالات الألفاظ والكشفِ عمّا بينها من فروقٍ خَفِيَّةٍ مرتبةٍ حسبَ حروفِ الهجاء مُعتنياً بالحرف الأول وغير دقيق بالحرفِ الثاني. ووضع فيه المؤلفُ كلَّ معارفهِ اللغويةِ بشكل موجز جداً.

التَّعزير: هو تأديبٌ دونَ الحد. وأصلهُ من العزر وهو المنعُ.

التعسُّفُ: ١ ـ هو المبالغةُ في استعمال البديعِ، وحملُ الكلامِ على معنى لا تكونُ دلالتُه عليه ظاهرةً، كمن يُكْثِرُ من استعمالِ الجناسِ والطباق و... ولذلك عابوه على أبي

تمام، ثم على الشعراء في العصور المتأخرة. وسمَّوه تكلفاً.

٢ ـ هو الطريقُ الذي لا يؤدي إلى المطلوب. وقيلَ: هو ضَعْفُ الكلامِ.

التعشير: نوعٌ من لزومِ ما لا يلزم؛ بأن ينظمَ الشاعرُ قصيدةً من عشَرةِ أبياتٍ، يلتزمُ الشاعرُ في كل بيتٍ الابتداءَ بحرف الروي.

التعطُّف: هو في علم البديع أنْ يذكرَ الشاعرُ لفظةً في صدر بيتِه ثم يعيدَها في عجزه، وهو مختلف عن الترديد في أنه ترديد للكلمة في أي مكان، كقول المتنبي:

فساقَ إليَّ العُرْفَ غيرَ مُكَدَّرٍ   وسقتُ إليه المدحَ غيرَ مُذَمَّمِ

التعقيب: هو الإتيان بالشيء إثرَ شيء آخرَ دون مُهْلةٍ بينهما. والتعقيبُ من معاني حرفِ الفاء العاطفة.

التعقيد: كونُ الكلام مغلقاً لا يظهر معناه بسهولة. وهو نوعان:

أ ـ لفظيٌّ: هو أنْ لا يكونَ اللفظُ ظاهرَ الدلالة على المعنى المُرادِ لخَلَلٍ واقع إما في النظم بأن لايكون ترتيبُ الألفاظ على وفق ترتيب المعاني بسبب تقديم، أو تأخيرٍ، أو حذف، أو إضمار، أو غيرِ ذلك مما يوجبُ صعوبةَ فهمِ المُراد. كقول المتنبي مادحاً:

أنَّى يكونُ أبا البرايا آدمٌ   وأبوكَ، والثقلانِ أنتَ، محمدُ

ب ـ معنويٌّ: باستعمال كلماتٍ أو تراكيبَ في غيرِ دلالتها المعنوية، لخللٍ في انتقالِ الذهن من المعنى الأول المفهومِ بحسب اللغة إلى الثاني المقصود بسبب إبراز اللوازمِ البعيدةِ المفتقرة إلى الوسائط الكثيرة، مع إخفاء القرائنِ الدالة على المقصود. كقول ابن الأحنف:

سأطلب بُعدَ الدار عنكم لتقرُبوا   وتسكُبُ عينايَ الدموعَ لتجْمُدا

التعليل: هو انتقالُ الذهنِ من المؤثِّر إلى الأثرِ، كانتقالِ الذهن من النَّارِ إلى الدّخان. وتقريرُ ثبوتِ المؤثِّر لإثباتِ الأثَر.

تعليمي: مصطلحٌ يُطلَق على كلِّ موضوعٍ يصاغ بهدف التعليم، ويعدّ لِمُسْتَوًى مُعَيَّنٍ. وقد يكون النصُّ أدبيّاً أَوْ نَحويّاً.

التعويذة: ترنّمٌ بصيغةٍ كلاميةٍ مُعَدَّة، يُعْتَقَدُ أنَّ لها قُدراتٍ سِحْرِيَّةً تخلبُ عقول فئةٍ من الناس. وتكون التعويذةُ عادةً توسّلاً للأرواح الخيرة، أَوْ رُقْيَةً لدفع أعمالِ الشيطان

الشِّرِّيرة. وقد تصحبُ التعويذةَ طقوسٌ دراميةٌ. وقد عرفَ العربُ التعويذاتِ، ودخلت في الأدب الشعبيّ. كما عَرَفها أهلُ الغرب، واستخدمَها بعضُ الروائيين والمسرحيين كَغَمْغَمَةِ الساحِرات في «ماكبث» لشيكسبير، وأغنية «آريل» في «العاصفة». وهي كثيرة في الروايات العربية.

التغايُر: هو في علمِ البديع أنْ يَتَوصَّل المتكلم بحُنْكةٍ إلى مخالفةِ ما أجمعَ عليه الناسُ، نحو قولِ أبي تمام في تغيير معتقدِ الناس الذين يَرَوْن أن الحرب ليس أوانها، فغيَّر من رأيهم وجعل السيف هو الرأي:

السَّيفُ أصــدقُ إنبــاءً مـن الكُـتُبِ ... في حَـدِّه الحـدّ بينَ الجِـدِّ واللعِبِ

تغلب: قبيلةٌ عربية هي وبكر ابنا وائلٍ . يعودُ نَسَبُهُما إلى ربيعةَ بن نزار. وهي من أكبرِ قبائلِ الشمال في الجزيرة الفراتية. اشتُهرت بالبطشِ وكثرة المفاخر. كانوا مسيحيِّين، وحالفوا بني أمية، واشتُهرَ منهم المُلهِلُ والأخطلُ. وأسلموا في العصر االعباسي فكان منهم بنو حمدان.

التغليب: هو ترجيحُ أَحَدِ المعلومَيْن على الآخر وإطلاقُه عليهما بلفظ المثنى. فقالوا للأب والأم «أَبَوَيْن»، وللشمس والقمر «قَمَرَيْن»، وللبحروالنهر«البحريْن»، ولأبي بكر وعمر «العُمَرين». وأغلبَ أمِثلةِ التَّغْليب سماعي، إلا إذا أُمِنَ اللَّبْسَ.

التفاؤل: عكسُ التشاؤم. وهو استعدادُ الإنسانِ نفسيّاً لأنْ يرى كلَّ شيء خيراً حولَهُ من أشياءَ وأشخاصٍ. وكثيراً ما تصارَعَ التفاؤلُ مع التشاؤم في المعتقداتِ، والفلسفة، والأدب. فأصحابُ الفلسفة يَرَوْن أن هذا العالم خير كُلُّه، وإذا رأى شَرّاً تغاضى عنه بحثاً عن الخير فيه أو في غيره. وفكرةُ التفاؤل غَزَتِ الأدبَ، واستمدَّ الـروائيون من الأفكار الفلسفية حول التفاؤل مسرحياتهم وروايتهم. واعتقدوا بطيب العنصر البشري مثل روسّو، وأبي ماضي. وهم أصحاب الإشراقة في الحياة.

التفاخر الزائف: التفاخرُ هو المباهاة والتبجُّحُ بما عِنْدَ المَرْءِ أو بالمبالغةِ فيه. أما الزائفُ فهو التباهي الكاذب.

التفخيم: هو في التجويدِ تغليظ الحروفِ عند النُّطق بها، وتصعيدُها إلى أعلى الحَنَكِ. ويقابِلُها التَّرْقِيقُ.

التفريع: وضعُ شـيءٍ عَقِبَ شيء لاحتياجِ السابق إلى اللاحق. وهو في البديع: أن

يَثْبُتَ لأمرٍ حكمٌ بعد إثباته لأمر آخر، كقول الكميت:

أحلامُكم لِسِقَامِ الجهل شافيةٌ   كما دماؤُكم تشفي من الكَلَبِ

فقد أثبت الشاعر الشفاءَ من الكلب للدماء، بعد أن أثبت الشفاء من الجهل للأحلام(معجم إميل).

التفريق: هو في علمِ البديع أنْ يفرِّقَ بين أمرين من نوع واحد في اختلاف حكمها، نحو قوله تعالى: ﴿**وما يستوي البحران هذا عذبٌ فراتٌ سائغٌ شرابُه وهذا ملحٌ أُجاجٌ**﴾.

التفسيرُ: هو الإبانةُ والكشفُ والإيضاح، ويطلق على:

١ـ تأويلِ الأحلام. وتفسيرُ الأحلام معروفٌ عند قدماء الرومان والعرب.

٢ـ شرحِ معاني النُّصوصِ وتفسيرِ مفرداتِها وغوامِضها.

٣ـ شرحِ المصنَّفاتِ العِلْميَّة والفلسفية، مثل تفسيراتِ العرب لكُتُب أرسطو، وتفسيرِ الرازي لكتاب «فلوطوخس». وكان حُنَيْنُ بنُ إسحاقَ من أشهر المفسِّرين في المجالات الفلسفية والعلمية.

٤ ـ تفسيرِ القرآن: علمٌ يبحثُ عن معنى نظمِ القرآن بِحَسبِ الطَّاقَةِ البشريَّة وبحسب ما تقتضيه القواعدُ العربيةُ وأصولُ الكلام وأصولُ الفقه والجدلِ وغيرُ ذلك من العلوم الجمَّة. والغرضُ منه معرفةُ معاني النظم. وفائدتُه حصولُ القدرةِ على استنباطِ الأحكام الشرعية على وجه الصحة، وموضوعهُ كلامُ الله سبحانَه وتعالى الذي هو منبعُ كلِّ حكمةٍ ومعدنُ كلِّ فضيلة. وغايتُه التوصُّل إلى فهمِ معاني القرآن واستنباطِ حِكَمِهِ لِيُفاز به إلى السعادة الدنيوية والأخروية. وشرفُ هذا العلمِ وجلالتُهُ باعتبار شرفِ موضوعه وغايته. وعلى هذا فهو أشرفُ العلومِ وأعْظَمُها. وقال الرازي في «الكشاف»: هو ما يُبحث فيه عن مُراد الله سبحانَه وتعالى من قرآنِهِ المجيد. كما يتُطرق فيه إلى مباحثِ القراءات وناسِخِيَّةِ الألفاظِ ومَنْسُوخِيَّتِها وأسبابِ نزولها وترتيب نزولها، إلى غير ذلك. كما يدخلُ فيه البحثُ في الفقه الأكبر والأصغر عمَّا يثبت في الكتاب. وقال التفتازاني: هو العلمُ الباحثُ عن أحوالِ ألفاظِ الله تعالى من حيث الدلالةُ على مُراده. وأوَّلُ المفسرين من الصحابة الخلفاءُ الأربعةُ، وابنُ مسعودٍ وابنُ عباسٍ وأُبيّ بنُ كعبٍ وزيدُ بنُ ثابتٍ وأبو موسى الأشعري وعبدُ الله بنُ الزبير وأنسُ بنُ مالكٍ وأبو هريرة وغيرُهم. ثم جاء بعدَهم التابعون وتابعو التابعين.

وإنَّ تفسيرَ القرآن ثلاثةُ أقسام: الأولُ علمٌ لم يُطلعِ الله تعالى عليه أحداً مِنْ خَلْقِه ولا يجوز لأحَدٍ الكلامُ فيه. والثاني ما أَطْلَعَ الله نبيَّه عليه من أسرار الكتاب واختصَّهُ به، فلا يجوز الكلام فيه إلا له ﷺ، أو لمن أذِنَ له. والثالث علومٌ علَّمهَا الله تعالى نبيَّه مما أودَع كتابهَ من المعاني الجليَّةِ والخفيةِ وأمرَه بتعليمها. وأجلّ المفسرين ابنُ جريرٍ الطبري (ت ٣١٠ هـ).

التفشِّي: في التجويد هو انتشارُ الهواء في الفم عندَ نُطْقٍ بعضِ الحروف. وللتفشِّي في علم التجويد حرفٌ واحدٌ هو الشين.

التفعيلة: جزءُ من صدرِ البيتِ أو عروضه. وفي كل تفعيلة وَتَدٌ وفواصلُ. وهي إما خماسيةُ الحروفِ أو سُباعِيَّتُها (وانظر: التفعيلات).

التفعيلات: هي تفعيلاتُ العروض، وهي لا تَقلُّ عن مقطعين، ولا تزيدُ على ثلاثةِ مقاطعَ، فمثلاً: فعولن: تتكون من مقطعين، أوَّلُهما وتدٌ مجموعٌ (انظر المقاطع العروضية) وثانيهما سببٌ خفيفٌ.

مفاعلين: تتكون من ثلاثةِ مقاطعٍ ؛ أولُها وتدٌ مجموعٌ، وكلٌّ من الثاني والثالث سببٌ خفيفٌ.

اخترع التفعيلاتِ الخليلُ بنُ أحمد، وعددُها عشرٌ. اثنتان خماسيتان وهما: فاعلن (سببٌ خفيفٌ ووتدٌ مجموعٌ)، وفعولن. وثمانيةٌ سُباعيَّةٌ وهي:

مفاعلن: وتتكوّن من وتدٍ مجموعٍ ، وسببين خفيفين.

مستفعلن: وتتكوّن من سببين خفيفين ووتد مجموع.

مفاعلتن: وتتكوّن من وتدٍ مجموعٍ ، وفاصلةٍ صغرى.

متفاعلن: وتتكوَّن من فاصلةٍ صغرى، ووتدٍ مجموع.

مفعولات: وتتكوَّن من سببين خفيفين، ووتدٍ مفروقٍ.

فاع لاتن: وتتكوَّن من وتدٍ مفروقٍ، وسببين خفيفين.

فاعلاتن: وتتكوَّن من سببٍ خفيفٍ، فوتدٍ مفروقٍ، فسببٍ خفيفٍ.

مستفع لن: وتتكوَّن من سببٍ خفيفٍ، فوتدٍ مجموعٍ ، فسببٍ خفيفٍ.

ودُعِيَتْ هذه التفعيلاتُ تفاعيلُ أيضاً. كما يقالُ لها: الأركانُ، والأمثلةُ، والأجزاءُ

والمعنى واحد، والمرادُ بها العشرةُ التي يوزَن بها، وهي: فعولن. مفاعيلن. مفاعلتن. فاع لاتن، فاعلن. فاعلاتن. مستفعلن. متفاعلن. مستفع لن. مفعولات.

التفكير: نشاطٌ إنساني يأخذُ شَكْلَيْن: فإمَّا أننا نفكِّرُ لنعرفَ الحقيقةَ أو ما يمكنُ أن يكونَ حقيقةً. وإما أننا نفكِّرُ لنستقرَّ على رأيٍ معينٍ. والتفكيرُ في أغْلَبِه نشاطٌ غيرُ ظاهرٍ يتمُّ باطنياً. وهو عندَ أفلاطونَ عبارةٌ عن حوارٍ داخليٍّ بكلماتٍ تشيرُ إلى صُوَرٍ، أوْ أنَّهُ نشاطٌ عقلي يُفَتِّشُ عن الصُّور أو الكليات وَيَتَذَكَّرُها. وعندَ أرسطو: فعلٌ عقلي تُثري ماهيـةَ الشيء أو صورتُه المدركة العقلَ، حيث إنَّ التفكير في الشيء هو مشاركةٌ في ماهيَّتِه بتحصيل المزيد من المعرفة به.

التفكير الرمزي: لا حدودَ للعلاقاتِ بين الأشياء. فأيُّ شيء قد يدلُّ على عددٍ من الأفكار المتميزة بواسطةِ صفاتِهِ الخاصَّةِ المختلفةِ. كما أنَّ أيَّ صفةٍ قد يكون لها معانٍ رمزيَّةٌ متعددةٌ. وكلَّما برزت فكرةٌ في الذهن خلقَ منطقُ التفكير الرمزي انسجاماً وتآلفاً بينها وبين الأفكار الأخرى.

وفي العصورِ الوسطى كانت، كل الرموزِ تتجمَّع حـولَ سرِّ القُربانِ والتَّناولِ. ففيها أكثرُ من التشابه الرمزي؛ فخبزُ القربان هو المسيح، وحينما يأكلُهُ القسيسُ يصبحُ مقبرةَ السيد المسيح (**معجم فتحي**).

التفهيم: إيصالُ المعنى إلى فهمِ السامع بواسطة اللفظِ.

التفويف: إتيانُ الشاعرِ في البيتِ بجملٍ مستوية في التراكيب أو الوزن، كقول المتنبي:

للسَّبْيِ ما نَكَحُوا، والْقَتْلِ ما وَلَـدُوا والنَّهبِ ما جَمَعُوا، والنارِ ما زَرَعُوا

التَّفَيْهُق: من عيوبِ النطقِ عندَ الخطبـاءِ، وهو تفخيمُ النبـر مع إسهـابٍ مَقِيتٍ. ومثلُه التَّشَدُّقُ.

التقاليد: هي الأعرافُ والعاداتُ عند الناس، والطباعُ عند الأشخاص. وقد تخالفُ الثانيةُ الأولى. وهي من الأساليبِ الفنية المتَّبعة من الموروثـاتِ، والتي لا يجوزُ الخـروجُ عنها. والتحرُّرُ منها خروجٌ على الأعرافِ والسُّنَنِ.

التقدُّم: مفهومٌ حديثٌ يعني الملاءمةَ معَ الجديد، ومعاصرةَ الحياةِ الحديثةِ، وهو كلُّ تحسينٍ في الوضع العام، وتنامٍ مَعَ المعرفة البشرية، وسعي نحوَ الأفضل، وتطلعٍ نحو الخير. وقد أخَـذَ هذا المفهومُ تصوُّراً فلسفياً يناهِضُ التراجُعَ، ويعاكسُ البدائية. وارتبطَ في

أوروبة ببعضِ النزاعات الدينيَّةِ، لِنشدانِ التغييرِ الأخلاقيِّ، والسياسيِّ، والأدبيِّ، وغيرِ ذلك من مناحي الحياة.

التقديم والتأخير: هو في علمِ المعاني، ترتيبُ الألفاظ بما يناسبُ المعنى في الجملة. وقد يكونُ هذ التقديمُ والتأخيرُ غيرَ مناسب نحوياً ولكنَّه ضروريٌّ من الوجهة البلاغية. من ذلك:

أ ـ تقديمُ المسند إليه على المسند، لأن مَدْلوله هو الذي يَخْطُرُ في الذهن أولاً لأسباب، منها: تعجيلُ المسرَّة أو المساءةِ، نحو: القصاصُ حَكم به القاضي، أو التشويقُ، او التلذذُ، أو التبرُّكُ.

ب ـ تأخيرُ المسند إليه على المسند: يؤخَّر المسندُ إليه إن اقتضى المقامُ تقديمَ المسند إذا وُجِدَ باعِثٌ على ذلك كأنْ يكونَ عاملاً نحو: قامَ علي، أو مما له الصدارةُ نحو: أينَ الكتابُ؟ أو إذا أُرِيدَ به التَّخْصيصُ بالمسند إليه نحو: ﴿**للَّهِ مُلْكُ السماواتِ والأرض**﴾، أو التشويقُ للمتأخر إذا كان في المتقدِّم ما يشوِّق لذكرِه، نحو: ﴿**إنَّ في خَلْقِ السماواتِ والأرضِ واختلافِ الليل والنهارِ لآياتٍ لأولي الألباب**﴾. أو التفاؤلُ: في عافيةٍ أَنْتَ؟ أو المساءة، أو تعجيلُ المسرَّةِ للمخاطب أو التعجبُ أو التعظيمُ، نحو: عظيمٌ أنت يا الله.

التقرير: بيانٌ كتابي يُعدُّه أحدُهم لشرحِ أمرٍ، أو قضية. وقد يكون التقريرُ جماعياً. ومن صفاتِه: التفصيلُ، وبيانُ الجزئيات ثم الوصولُ إلى النتائجِ. ولا يقتضي العناية الأسلوبية بقدر ما يقتضي التوضيحَ.

التقريظ: سَبْغُ الثناءِ على عمل أدبي أو غير أدبي، أو مدحٌ لشخص على ما قام به أمام حَشْدٍ من الحضور.

تقريظ الكتاب: كتابةُ جملةِ سطورٍ في مطلع الكتاب أو في خاتمته تشملُ الثناءَ على مضمون الكتاب، وأهميته، والدوافعَ إلى طَبْعه أو تأليفهِ. ويكتبها عادةً المؤلفُ باسم الناشرِ أو غيرِهِ بأسلوبٍ موجز فيه إثارةٌ دعائيةٌ لاقتناء الكتاب.

التقسيم: هو في علم البديع أن يُذكرَ متعددُ، ثم يضافَ إلى كلٍ من أفرادهِ ما له على جهة التعيين، نحو: ﴿**كذَّبت ثمودُ وعادٌ بالقارعةِ، فأما ثمودُ فأُهلكوا بالطاغية وأما عادُ فأُهلكوا بريحٍ صرصرٍ عاتيةٍ**﴾.

التقطيع: يقال: إنَّ الوزن والتقطيعَ يرادُ بهما معنى واحدٌ هنا، وإنْ قال العلماء: الوزن لغةً الخِفَّةُ والثِّقل، واصطلاحاً تساوي الشيئَيْن عدداً وترتيباً. والتقطيع لغةً تجزئة الشيء أجزاءً، واصطلاحاً تجزئة البيت بمقدارٍ من التفاعيل التي يوزن بها مع معرفة كونه من أي بحر هو. والمقصودُ بالتقطيع تقسيم البيت إلى أجزاء بمقدار التفعيلات التي توجد في بحر البيت، بحيث تتساوى التفعيلاتُ والأجزاء في عدد الحروف ومطلق الحَرَكات والسَّكنَات.

ويحسنُ أن يُكتبَ البيتُ كتابةً عروضية، مقسماً إلى قطعٍ بمقدار التفعيلات، ثم توضعُ كل تفعيلة تحت ما يماثِلها من قطع البيت في الحركات والسكنات. ومدارُ التقطيع على ما يُسمعُ لا على ما يُكتب، ولهذا ينبغي في التقطيع مراعاة ما يلي:

١ ـ مقابلةُ المتحرك بمثلِهِ في مطلق الحركة فقولك: قُلْ، بِعْ، دَعْ كلها على وزن واحد.

٢ ـ النظرُ إلى الحرف في الكلمة من حيث هو حرفٌ بقطع النظر على كونه أصلياً أو زائداً، والتنوينُ في التقطيع حرفٌ مثل : رحيمٌ وزنه فعولن، هَـذِهِ وزنهـا فاعلـن. واو عمرٍو والألف الفارقة لا توزنان.

٣ ـ المشدَّد من الحروف حرفان؛ ساكن فمتحركٌ، في حين أنَّ المدَّ حرفان، متحرك فساكن.

٤ ـ إشباعُ بعض الحركات يقتضي إشباعاً في الأوزان: بِهِ تصبح بِهِي..

٥ ـ همزةُ الوصل لا تُعتبر لأنها لا تُنطق، ومثلها كل حرف لا ينطق، ويدخل في ذلك همزات الأفعال الخماسية والسداسية الماضية والأمر، وهمزة الأمر من الثلاثي.

٦ ـ الحرفُ الأول من الكلام المبتدأ به لابد أن يكون متحرِّكاً؛ فالعرب لا يبدؤون بساكن. وعند التقطيع، وبعدَ مراعاة الملاحظاتِ السابقة نرسمُ مقابلَ كل حرف متحرك خطاً مائلاً أو أفقياً، ومقابـل كلِ حـرف ساكن سكـوناً أو نقـطة. ونخرج بعـد ذلك بالتفعيلات. والتفعيلاتُ أقلُّها ما تألفَ من أربعة حروف، وأكثرها ما تألف من سبعة .

وبعد ذلك يلاحظ.

١ ـ أن الأبحـرَ التي تبدأُ بـالتفعيلة(فاعـلاتن) هي: المديـد، الرمـل، الخفيف،

المقتضب[1]. وبذلك تتحدَّد له دائرة التقطيع بناءً على التفعيلة الثانية.

٢ ـ أن الأبحرَ التي تبدأ بـالتفعيلة (مستفعلن) هي: البسيط، الرجـز، السريـع، المنسرح. مخلع البسيط. المجتث.

٣ ـ أن الأبحر التي تبدأ بالتفعيلة (مفاعلتن) هي: الوافر.

٤ ـ أن الأبحرَ التي تبدأ بالتفعيلةِ (متفاعلن) هي: الكامل.

٥ ـ أن الأبحر التي تبدأ بالتفعيلة (مفاعلين) هي: الهزج. المضارع[2].

٦ ـ أن الأبحرَ التي تبدأُ بالتفعيلة (فعولن) هي: الطويل. المتقارب.

٧ ـ أن الأبحر التي تبدأ بالتفعيلة (فعلن) هي: المتدارَك.

كما أن الزحاف يبدل من شكل التفعيلة في التقطيع، فـ:

فَعُولن: قد تصيرُ بالزحاف فعولُ.

مفاعيلن: قد تصيرُ بالزحاف مفاعلن.

مفاعلتُن: قد تصيرُ بالزحاف مفاعلْتُن.

متفاعلن: قد تصيرُ بالزحاف مُتْفاعلن.

مستفعلن: قد تصيرُ بالزحاف مُتَفعلن.

مستفع لن: قد تصيرُ بالزحاف مُتَفع لن.

فاعلاتن: قد تصيرُ بالزحاف فَعِلاتن ـ فاعلا ـ فالاتن.

مفعولات: قد تصيرُ بالزحاف مفعولاتُ ـ مَعُولاتُ.

فاعلن: قد تصيرُ بالزحاف فالن أو فَعْلن.

التقعُّـر: إخراجُ الكـلامِ من أقصى الحلْق أو من قَعْـر الفم. وفـي الأدب: الإكثـارُ من المحسِّنات البلاغية، والكلمات العويصة النادرة الاستعمال، والاهتمامُ بالشكل دونَ المضمون أو على حسابه.

---

(١) تفعيلته: فاعلاتُ.

(٢) تفعيلته: مفاعيلُ.

التَّقْفيلة: وهو المقطعُ الختامي من النصّ أو اللحن. ويشيرُ إلى فقرةٍ مستقلةٍ بدرَجَةٍ كبيرة في نهايةِ النص الأدبي أو الموسيقي، ويُقصدُ بها اختتامُ العملِ الأدبي اخْتِتَاماً ناجحاً، يُعَدّ تتويجاً له.

التَّقْفية: تَوافقُ أبيات القصيدةِ على الروي الأخير الذي بُنيت عليه من غيرِ عيبٍ.

تَقْلا: أخَوان عملا في الأدب والصحافة، وأسسا جريدة «الأهـرام» في الاسكندريـة عام ١٨٧٦، ثم نُقلت إلى القـاهـرة. وهمـا سليم (١٨٤٩ - ١٨٩٢) وبشـارة (١٨٥٢ - ١٩٠١). واستمر أولادُ بشارة على نشرِ الأهرام حتى غَدَتْ من الصحف العالمية.

التقليد: اتِّباعُ الإنسان غيره فيما يقولُ أو يفعلُ، معتقداً للحقِّية فيه من غير نظـرٍ وتأمل، وبلا حُجةٍ او دليل. كأنَّ المتَّبعَ جعلَ قولَ الغير أو فعله قلادةً في عنقه. وهو مصطلحٌ ذو معانٍ عدةٍ، أصلُها جعل شيء في العنق أو المنكبين، أهمُّها:

١ - مجموعةٌ من العاداتِ والمعْتقداتِ والمهارات ينقُلها جيلٌ إلى جيل. وبسببها نُقلت الأقاصيصُ والحكم.

٢ - محاكاةُ كلٍّ من سَبَقَ الآخرين إلى فن أو عملٍ، وكلِّ ما تواضع عليه الأدباءُ من صورٍ بلاغية وتركيباتٍ أُسلوبيَّةٍ. وهي هنا شبيهةٌ بالمحاكاة.

٣ - التقيّدُ بالمبادىء الأدبيَّةِ السَّابقةِ، كتقيُّد الأدباءِ العربِ بالأدب القديمِ ولا سيما الشعرُ. وتقليد «الأدب الرعوي» الذي دام حوالي ألفي عام.

٤ - عادةٌ عرفَها العرب منذ الجاهلية، وهي جعلُ أشياءَ بعينِها في رقابِ الهَدْيِ التي يُضحَّى بها في حَرمِ مَكَّةَ، لتمييزه من الحيوانات الأخرى.

٥ - التوليةُ في منصبٍ إداري أو عسكري.

٦ - قبولُ قولِ الغير في مسائلِ الدين وغيـرها بـلا دليلٍ، وتقليـدُ الآخرين في حركاتِهم وآرائهم و... اعتقاداً بأنه الصحيح.

التقليد الساخر: هو محاكاةٌ ساخرةٌ لعمـلٍ أدبي، أوشخصٍ، أو حدثٍ جادٍّ يستهـدفُ الاستهزاءَ بكلامٍ أو حركاتٍ. وهو عملٌ مسرحي بخاصةٍ يُقصدُ به الإضحاكُ أو النقدُ. وقد ينظم شاعرٌ قصيدةً تتضمن هذا الموضوعَ.

التقليدية: انظر: الكلاسيكية.

التقمُّص : ١ ـ اعتقادُ بعضِ الأديان بأنّ الإنسان حين يموتُ تنتقل روحُه إلى مخلوقٍ آخر، كما وَرِثها هو عن مخلوقٍ قبله. وهم يعتقدون بأنّ الله خَلَقَ أرواحاً تَوارَثَتْها المخلوقاتُ حسب أعمالها في المرتبة بين الخير والشر.

٢ ـ تقمصُ الأرواح: نوعٌ من السِّحرِ والشَّعْوَذَة، باستدعاءِ الروح أو دخولها في جَسَدِ الانسانِ لفترةٍ معيَّنة. يدَّعيها بعضُ المتصوفة.

٣ ـ التقمُّص الإلهي: يفتري الأديبُ أحياناً فيدَّعي أن الله يوحي إليه بالكلام، وهذا أساس الوحي الشعري. وقد ادَّعاها بعضِ الأدباء ولاسيما «جماعة الثريا» الفرنسيين.

٤ ـ تقمُّص الشخصيَّة: هي قدرةُ الممثلِ على تأديةِ الدورالذي يلعبهُ بِدِقَّةٍ متناهية.

٥ ـ التقمُّص الوجداني: هو المطابقةُ بين الوجدانِ الذاتي للإنسان وبينَ موضوعٍ أو مشهد، أو وضع. ويدخلُ في علم الجمال حين يندمج الأديبُ أو الفنان في عملٍ أدبي أو منظرٍ طبيعي. وفي علم النفس: الإدراكُ الانفعاليُّ لِوِجْدانياتِ الآخرين ومشاركتهِم فيها. وقد يَسْتَتْبِعُ أن يُنسَبَ الى القارىء ما بداخِله من مشاعر ومواقفَ الى محنةِ إحدى الشخصيَّات في عملٍ أدبي كاستشعارهِ بالجوعِ أو المرضِ إذا كان هذا في البطلِ الذي يقْرَأُ له أو يشاهِدُه.

التقميش : جمعُ الشيء من هنا وهناك ، وهو أوَّلُ مرحلةٍ يسير بها المؤلف في تصنيف كتابه. وهو فنٌّ عرفَهُ العربُ وأجادوه. فقد ذكرَهُ أبوحاتم الرازي (ت ٢٧٧ هـ)، ونوَّه به القَلْقَشَنْدي في «صبح الأعشى». وتُصبُّ المعلوماتُ المقمَّشةُ في بطاقات (انظرها) أو جُزازات، أو تُخْزَنُ في ما يسمِّيه العرب « الدُّروجُ» ، ويُحتَفظ بها لحين لزومها في البحث.

التكرار: للتكرارِ مواضعُ يحسُن فيها، ومواضع يقبح فيها. وأكثرُ ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ وأقل. وإذا تكرَّر اللفظُ والمعنى جميعاً فذلك الخِذلانُ بعينهِ ولا يجوز للشاعر أن يكرِّر اسماً إلا على جهة التشوُّق والاسْتِعْذَاب إذا كان في تغزُّلٍ أو نسيب، أو على سبيل التَّنويه به إن كان في مدحٍ ، كما يفعل الشعراء المتغزِّلون والمتكسبون. وممّا تجاوزَ الحدَّ في التكرار ما أُنشد للصاحب بن عباد قول المتنبي:

عَـظُمت فـلمّـا لم تُكَلَّمْ مَـهـابَـةً تواضعْتَ، وهو العظمُ عظماً عن العظم

ولما سمعَهُ قال الصاحب: ما أكثر عظام هذا البيت. ويُسْتَحْسنُ التكرار في الرثاء

لمكانِ الفجيعةِ من قلب الشاعر، كما يقعُ التكرارُ على سبيل الشهرة وشدَّةِ التَّوضيع، كما فعلَ جرير في قصيدته الدَّمّاغة التي هَجا بِها راعي الإبل بأنه كرر «بني نُمير» في كثير من أبياتها (العمدة).

التكرارُ التوكيدي: هو ذكرُ الشيء مرتين أو أكثر لتقرير المعنى في النفس، كقوله تعالى: ﴿**كلاّ سوفَ تعلمون ثُم كَلَّا سَوفَ تعلمون**﴾

تكرارُ الصَّدارة: تكرار الكلمة أو الجملة أو العبارة نظماً أو نثراً في أوَّلِ الكلام لإيقاعٍ بلاغيٍّ هو التأكيد والتركيز كما في الحديث الشريف: «مَنْ كان يؤمن بالله واليوم الآخرِ فليُكْرِمْ ضَيْفَهُ، ومَنْ كان يؤمِنُ بالله واليوم الآخِرِ فليُحْسن إلى جارِهِ، ومن كان يؤمن بالله واليوم الآخر فليقُل خيراً أو يَصْمُت».

التكرارُ المتزايدُ: شكلٌ من التكرارِ والإعادةِ في الكتابة ولاسيَّما في القصيدةِ القصصية، يعنى بالإكثار من الإضافات وتكرارِها. وهو وسيلةٌ بنائيةٌ مهمةٌ في القصيدة القصصية، استخدمه«فرنسيس گومير» الأمريكي في كتابه«الأغنية الشعبية»، وذلك بتكرارِ مقاطعَ بعينِها مع الإضافة عليها، أو تغييرٍ في كلماتها الرئيسية، إشارةً إلى التقدُّم في القصة.

ومن أساليبِ التكرار المتزايدِ استخدامُ اللازِمَة، أو تكرارُ مقاطعَ بعينها، أو السؤالُ والجوابُ مع تغيُّرٍ طفيفٍ في كلِّ مرة. وعارض گومير عدداً من النقاد مع اعترافِهم بأنَّ هذا النوعَ من التكرار خاصٌّ بنوعٍ من الأغاني الشعبية، وليس في جميعِها.

التكرارُ المغايرُ: تكرارُ كلمةٍ أو عبارةٍ بمعنى مختلفٍ أو عكسي، نحو: أسعَدْتَني وأسعدتَ أهلي.

تكرار النهايــة: تكرارُ كلمـةٍ أو عبارةٍ في آخـر الكلام لتقـريرِهـا في النفس، كقولـه تعالى ﴿**أولى لك فأولى ثم أولى لك فأولى**﴾.

التَّكْعيبية: نزعـة فنِّيَّـةٌ ظَهَـرَتْ في هذا القـرنِ في الرسم، تقـوم على أساسِ تـراكم المساحات الهندسية ولا سيما المكعبات، رافضةً مبدأَ تناوُلِ الموضوع بالعينِ، بـل بالعقلِ. وزعيمُ هذه النزعةِ الرسَّامُ بيكاسّو.

ترفضُ هذه النزعةُ تناوُلَ المنظر أو موضوعَ الرسم على التقليدِ المبـاشر لمشـاهدِ الطبيعةِ، بل تعالجُه على أنه عملٌ تشكيلي مستقل. فأحدثتْ وثبةً متميزةً نحو تحقيق الغاية في سيطرةِ الرّؤيا الداخلية الذاتيةِ على الرؤيةِ الخارجية الموضوعية. وعبرت عن

مظاهرِ الأشياءِ بخطوطٍ هندسية، يتصرفُ الرسامون في انحناءاتها وأشكالِها، وأفقدوها كلَّ تماثلٍ أو تشابه. وتَبع بيكاسـو في التكعيبيةِ عددٌ من الفنـانين منهم «براك» و «لوت».

التكلف: انظر: التعسف.

التكميل: تعبيرٌ بياني بمعنى التعَّقيب. وهو أن يُكملَ الشاعرُ كلامَه بجملةٍ أو بعضِ الجملة فيكتملُ بذلك المعنى ويحسنُ. كقولِ كثيّر عزة:

لو أنَّ عزَّةَ خـاصمتْ شمسَ الضّحى   في الحسـن عنـدَ مـوفَّقٍ لقَضَى لهـا

فشبه الجملة «عند موفق» تحسين للمعنى.

التكوين: هو «سفرُ التكوين»، السفرُ الأولُ من أسفارِ العهدِ القديم، ويتضمنُ خبرَ خلقِ العالم، وذكرَ أصولِ الإنسان وأوائل تاريخِ بني إسرائيل مع تاريخِ إبراهيمَ وإسحاقَ ويعقوبَ.

التلاعب بالقوافي: فن قديمٌ منذ أواخرِ العصر العباسي، بنى فيه الشعراءُ قصائِدهم على حَصر القوافي واصطناعها بشكلٍ تمتنعُ فيه زيادةُ القوافي. وأغلبُ من برعَ فيه نحاةٌ، قال عثمان البلطي قصيدةً طويلةً حُصرت فيها قوافيها، ومنها:

بـأبـي من تَـهـتّـكـي فـيـهِ صَـوْنُ   ربَّ وافٍ لـغـادرٍ فـيـهِ خَـوْنُ
بين ذُلِّ المحبِّ في طـاعـة الـحبْـ   ـبِ، وعـزِّ الحبيبِ يـا قـوم بـونُ

وللتلاعب بالقوافي أشكالٌ:

١ ـ القافية الإضافية.
٢ ـ القوافي المشتركة.
٣ ـ المحبوك الطرفين.
٤ ـ التخييرُ الكُلي.
٥ ـ ذواتُ القوافي. **(فانظرها في حروفها)**

التلبيس: هو سترُ الحقيقةِ وإظهارُها بخلافِ ما هي عليه.

التَّلْتَلَةُ: هي كسرُ حرفِ المضارعِ عند قُضاعة وبَهراء، مثال: تِعلمون.

التلحين: في التجويد: هو تغييرُ الكلمةِ لتحسينِ الصوت، وهو مكروهٌ لأنه بدعةٌ.

التلخيص: هو خلاصةٌ يقدمها الباحثُ لبحثِهِ يضعُهـا في آخرِ الكتاب، أو يوجزُ الكتابَ أحدُ النقّاد لدراستهِ، كمن يُلخِّصُ رسالةَ الغفـرانَ لدراستهـا ومقارنتهـا بالكـوميديـا. والتلخيصُ يُلزمُ أن يكونَ جامعاً للخيوطِ الأصليةِ للروايةِ أو الكتاب.

التَّلَطُفُ: هو أن تتَلَطَّفَ للمعنى الحَسَنِ حتى تُهَجِّنَهُ، وللمعنى الهجينِ حتى تُحسِّنَهُ. ومثاله الناقدُ الذي يُظهْر محاسِنَ البحث الذي يتناوَله بالـدراسة، ثم يعمـدُ إلى اسْتِهجانِـهِ والإقْلالِ من أهميته، كقول الحطيئة في قوم كانوا يُعيَّرون بأنهم بنو أنف الناقة. وبعد شعره عادوا يتباهون:

قـومٌ همُ الأنفُ والأذنـابُ غيـرُهُمُ ومن يُسـوِّي بـأنفِ النـاقـةِ الـذَّنَبـا؟

التلفزيون: وسيلةٌ هامةٌ من وسائلِ الاتصال المؤدية إلى تنمية الثقافة وزيادة الخبرة، وذلكَ بنقلِ الأصواتِ والصُّورة المتحرِّكة وغيـر المتحركة عن طريق الكهرباء. ويعتمد على عددٍ غيرِ قليلٍ من الفَنِّيِّينَ والعامِلين والمُمَثِّلين. فَيُحسّ المشاهدون بواقعيةِ المشهد، وتأكيدِ المودةِ والألفة والمواجَهةِ والأحاديثِ الخصوصية والحِوار.

اعتمد التلفزيون على أغلبِ الموضوعاتِ والفنون؛ فقد عَمَّمَ المعرِفة بينَ الناس في عددٍ من المسرحيَّات، والرِّوايات، والرَّسم بمـدارسه. كمـا أنهَّ عـرَّف بالشخصيـاتِ الأدبيَّةِ، والسِّياسيَّة، وبِكُلِّ الأعمالِ الخالدة. وبواسطته دَخَلتِ الثقافةُ إلى كلِّ منزلٍ بأرخصِ الأثمان.

التلفيق: هو الجناسُ المركبُ.

التِّلقائية: حالةٌ عفويَّة تَصْدُرُ عن النَّفس من غيرِ تَصَنُّعٍ ولا إكراهٍ. وهي الميزةُ التي يختصُّ بها الفنانُ دونَ غيره حين يُطْلِقُ نفسه على سَجِيَّتِها في عمله. أقبل على التِّلقائيةِ عددٌ من أهل الفنِّ، واتَّخذوها مبدأً لإنتاجاتهم، لإيمانهم بأنَّ الفن المبدع هو الذي يَنْطَلِقُ بتلقائيةٍ ومن غير صَنعة.

التَّلمـود: هو مجمـوعةٌ من الكتب أو الأسفـار المختلفة عن أحـوالِ اليهـود وصلواتِهم وفلسفتِهم وتقاليدهم وعاداتِهم وأخلاقِهم وبحوثِهم الدينية. ويتضمَّن الفلسفةَ والشعرَ والمواعظَ والحِكَم. وقد أُطلِقَ على هذه الأسفارِ التي دونت بعدَ الكتابِ المقدَّس اسم «المشنا»، وهي ما تُحفظُ عن ظهرِ قلب، وفيه السياسةُ والحقوقُ المدنيـة والدينيـة. ويحتوي على ستةِ عناصرَ هي: النساءُ ـ البذور ـ الفصول ـ العقوبات ـ الطهارة ـ الأمور المقدسة.

والقسم الثاني ويُدعى «الجمارا»، وبه تُوضَّح هذه القوانين بالأمثلةِ والحكايات مع شَرْحِها ومناقَشَتِها، ثم تضعُ الحكمَ الفقهي الأخير. ومن المشنا والجمارا معاً يتألفُ «التلمود».

التلميحُ: هو إيحاءٌ مباشرٌ أو غير مباشرٍ في الشعر إلى قِصَّةٍ معلومةٍ، أو شعرٍ مشهورٍ، أو مثلٍ سائر، من غير أنْ يفصِّل فيه كقول المتنبي:

أجار على الأيامِ حتى ظننتُه　　يطالِبُه بالردِّ عادٌ وجُرهُمُ

وفي البيتِ تلميحٌ إلى ما حلَّ بقوم عاد وجرهم.

التلويح: يسمي القلقشندي ما يُقْتَبَسُ من الآية أو يُكتفى بمعناها تلويحاً وإشارة، كقوله تعالى: ﴿مَن يهدِهِ اللهُ فلا مضلَّ له ومَن يُضْلِلْ فلا هاديَ له﴾ (من الآية ١٧/الكهف: ١٨).

التلويحات: زياداتٌ وشروح وتعليقاتٌ تُذْكَرُ في حاشية الكتاب بعد طبعِ الكتاب أو نَسْخِهِ.

التَّماثُل: هو التناسُبُ بين أجزاءِ عمل فني أو أدبي عن طريق المشابهةِ والعلاقة، بحيثُ يتألَّف العمل بين هذه الأجزاء، فإذا اخْتلَّ التناسبُ اختلَّ العمل. ويُعنى الكلاسيكيون بالتَّماثُل، ويعدُّونَه في صُلبِ إنتاجِهم، بينما يرفضُه أغلبُ الرومانتيكيين.

تماثُل البداية والنهاية: انظر: تبادل البداية والنهاية.

تماثُلُ العددين: كونُ أحدِهما مساوياً للآخر، كثلاثة ثلاثة، وأربعة أربعة...

التَّمثيلُ: ١ ـ في النحوِ: وضعُ المَثَل المناسِبِ للقاعدة النحوية للإيضاح. وهو غيرُ الشاهد، لأن الشاهد إثباتُ القاعدة، والمثلُ إيضاحُها. والشاهد من عَصْر الاحتجاج، بينما المثلُ لا حدودَ زمنيةً له.

٢ ـ في علمِ البيان: انظر: التشبيه

٣ ـ في الفلسفةِ: إلحاقُ جزئيٍّ بجزئيٍّ آخرَ في حكمه، لِمُشْتركٍ بينهما.

٤ ـ في المسرح: الأداءُ الفَنِّي للأدوار المسرحيَّة أو التمثيلية.

التمثيل الأخلاقي: شكلٌ درامي كان شائعاً منذ القرن الرابعَ عشرَ حتى السادسَ عشرَ.

ومعظم التمثيليات الأخلاقية تستعمل تجريداتٍ مشخصةً للفضائلِ والرذائل، من غير أن تُعنَى بالنواحي الروحية، ومن أشهر هذه التمثيليات«كل إنسان»، وهي تصويرٌ لمجمل الأعمال الحسنة للإنسان قبيل موته.

تمثيلُ الأسرار: شكلٌ درامي عرف في العصور الوسطى، كان يتخذ موضوعاته من الكتاب المقدس كأسرار حياة السيد المسيح وموته، وبعثه. وسبب تسميتها بهذا الاسم كان الكلمة الفرنسية Mystere أي سرّ، تعني كذلك حرفة أو مهنة، وكان كثير من هذه التمثيليات يؤديها بعض الحرفيين، كالوراقين ونجاري السفن. كان شائعاً منذ القرن الرابعَ عشرَ ومعظم التمثيليات الأخلاقية تستعمل تجريداتٍ شخصيةً للفضائلِ والرذائل، من غير أن تُعنى بالنواحية الروحية، ومن أشهرِ هذه التمثيليات «كل إنسان»، وهي تصويرٌ لمجمل الأعمال الحسنة قبيل موته.

التمثيل الإيمائي: شكلٌ من أشكال الكوميديا الشعبية عُرف منذ القديم عند الصينيين والإيرانيين والفراعنة قبل ان تعرفَه اليونان. وانتشر في صقلية في القرن الخامس قبل الميلاد. ويعتمد الإشارات التعبيريةَ، والحركاتِ، فهو تمثيلٌ صامتٌ مع غناء ورقصات. يقوم به ممثلٌ بارع في التنكر والحركات وتقليد الآخرين مثل «شارلي شابلن». وكثيراً ما يفضّلُه العامة على التمثيل غير الصامتِ. ويغلب عليه طابع الإضحاك بالارتجال والعربدة. وقد يستخدمه المهرجون.

التمثيلية: جنسٌ أدبي مؤلفٌ من النثر أو الشعر، أو منهما معاً يدخلُ فيه حوارٌ ومشاهد وشخوصٌ وليس شرطاً أن تمثل على الخشبة، وإلاَّ دعيت مسرحيةً(انظرها).

التمثيلية الإذاعية: هي الحواريةُ الأدبيةُ التي يكتبها مؤلفُها لتذاعَ عن طريق المذياع. ولهذا يشترط فيها الاعتماد على الصوتِ والحوار والكلام المنطوق. وكثيرٌ من هذا النوع من التمثيليات مقتبسٌ عن قصةٍ أو رواية، والمؤلفُ أو المخرج هو الذي يحوِّلها إلى حواريةٍ إذاعية.

تمثيلية المعجزات والخوارق: شكلٌ درامي يرجعُ إلى القرونِ الوسطى، يتناول موضوعاتِه من الكتاب المقدس أو حياةِ القدِّيسين، كقصةِ مريم العذراء، أو سقوط آدم إلى الأرض. وهدفُها وعظيٌّ ديني. وهي غيرُ«تمثيلِ الأسرار» (انظره) الذي عُرف في

فرانسة لمعالجةِ موضوعاتٍ دينية إلا أنها لم تؤخذْ من الكتابِ المقدس داخلَ فرانسة. وفي خارجِ فرانسة كان الاسمان واحداً. وتعتبر تمثيليةُ «الأخت بياتريس» للكاتبِ البلجيكي «موريس ميترلنك» (ت ١٩٤٧) من الأمثلةِ الحديثة لتمثيلية المعجزات.

تمجيدُ الشيطان: نزعةٌ ظهرت في فرانسة منذُ أوائِل القرن الماضي، تهدفُ إلى الدفاع عن الشيطانِ وتمجيدِه في الأساطير لما نسبَ إليه من شجاعةٍ وجرأة عند مواجهته للسلطة الإلهية. وهو معتقدٌ قديم، وما زال معروفاً عند من يقدسون الشيطان مدَّعين أن الشيطانَ قوي لا يَغْفِرُ، وعبادتُه أمانٌ من شره، في حينَ أن الله غفور رحيم. وهذا دليلٌ أيضاً على النظرية الثنوية الأقدم وجوداً، التي ترى أن الكونَ خلقَهُ إلهان؛ إلهُ الخير «أهورا»، وإلهُ الشر «أهريمن».

وأصحابُ هذه النزعة في القرنِ التاسعَ عشرَ اعتبروه بطلاً ثورياً، ومجَّده الشعراءُ الرومانسيون من أمثالِ «فيكتور هوغو» و«ألفريد دي موسيه» و«بودلير»، و«بايرون» الذي سبقهم إلى هذا التمجيد.

تمّوز: كانت عشتارُ أولَّ قوةٍ إلهية توجَّه الإنسان إليها للعبادة، فكانت رمزاً لعبادةِ القوَّة في شكلها الأنثوي. وبعد حين أَخَذَ الاتجاه نحو عبادة الآلهة الذُّكْران، بينهما مرحلةٌ مهمة هي عبادة الثنائي الإلهي: الأمِّ الكبرى وابنِها.

فابنُها الذي ولدتْهُ عشتارُ من غيرِ نكاحٍ هو تموز، وتُمَثِّلُهُ المنحوتات على هيئةِ ثورٍ يولَدُ من رَحِمِ الأم الكبرى، وكأن الأمَّ انشطرت إلى إلهين: أنثى وذكر. وفي اعتقادِهم أن كمالَ الألوهة في جمع الضِّدَّيْن في جسمٍ واحدٍ. وبعد أن شبَّ تموز تزوجتْهُ أُمُّه لتستعيدَ إلى ذاتها قوتَها الإخصابية.

واسمُه «دوموزي» في سومر، و«تموزُ» في بابل، و«أدونيسُ» في سوريةَ، و«أوزوريسُ» في مصر، و«آتيسُ» في رومة، و«ديونيسيوسُ» عند الأغريق. وكلُّ هولاءِ يلعبون دورَهم المزدوجَ كأبناءٍ وأزواجٍ. وغدت عشتارُ الأم إلهةً للبنات، وتموزُ إلهاً للخِصْب. وأفادَ الأدب الحديثُ من أسطورة تموز، ولا سيما في قِصَّةِ مصرعهِ؛ فقد لقيَ مصرَعَهُ على يدِ خِنزيرٍ بَرِّيٍّ وهو يمارس الصيدَ في الجبال، فَنَبَتَتْ من دَمه المسفوح شقائقُ النعمان. وحَزِنتْ أفروديتُ حزناً شديداً على مَصْرعِه، فقررت الآلهةُ أن يُمضيَ تموزُ ستةَ أشهر من كل عام معها، أما الأشهرُ الستةُ الأخرى فيقضيها في

العالم السفلي، حيث كان معشوقاً لربة أخرى (لغز عشتار. الأسطورة).

تميم: قبيلةٌ عربيةٌ يرجع نسبُها إلى «تميم بن مُرٍّ». ولها مكانةٌ في الجزيرةِ، كانت تنزل في الساحل الشرقي لبلاد العرب، وتَمْتَدُّ منازلُهم حتى فَيَافي الدهناء، وتذهبُ صُعُداً إلى ضِفافِ الفرات. ويجاورُهم في الشمالِ بنو أسد، وفي الجنوبِ الغربيِّ باهلةُ وغَطَفانُ. وهم مِمَّنْ ارْتَدُّوا عن الإسلام وأعادَهم خالدُ إلى حظيرةِ الإيمان. ولها مكانةٌ مرموقة في الشعرِ والبلاغة، ومن شعرائها: أوسُ بنُ حجر، وسلامةُ بن جندل، وسليكٌ، وعَبدةُ، وعَديٌّ، . . .

التناسُب: حسنُ العلامةِ وانسجامُها بين أجزاءِ العمل الأدبي أو الفني.

التناسُخ: من المعتقداتِ الشائعة بين الهنودِ وعندَ بعض الفِرق الإسلامية. وعرَّفها الشهرستاني بأنها عقيدةُ تعاقُبِ الحياة وعودتِها إلى الدنيا، تماماً كالأفلاك والنجوم، تَمُرُّ بعدَّةِ أدوارٍ، ثم تَرْجِعُ إلى المركز الأول، وتعودُ الحياة إلى الدنيا من جديدٍ. وهم يختلفون في زمانِ الدورةِ الكُبرى، وأكْثَرُهم على أنها ثلاثون ألفَ سنةٍ. بينما يرى المسعودي أنها سبعون ألفَ سنةٍ.

وللتناسخِ معنى آخرُ؛ فهو يدلُّ على فَيْضِ الروح الإلهي على الكائناتِ في هذه الدنيا. والغلاةُ المُتَطرِّفون من الشيعةِ قالوا بالتناسخِ وحلولِ المبدأ الإلهي أو جزءٍ منه في بعضِ الناس. كما عُرِفَ التناسخُ لدى كثيرٍ من الشعوب، أخذوه عن أصلِه عندَ مجوس المزدكية وبراهمةِ الهند والفلاسفةِ والصَّابئة والهَجْويرية (صوفية). كما أنه معروفٌ لدى أهلِ التيبت والصينيين والقرامطة والإسماعيلية.

والتناسخُ على أربعِ درجاتٍ: نسخٍ، ومسخٍ، وفسخٍ، ورسخٍ. وهو بمعناه الشائع: الانتقالُ من بَدَنٍ إلى بَدَنٍ آخر، إنسانٍ أو حيوانٍ. على أن الإسماعيليةَ لا يرون انتقالَ روحِ الإنسان إلى الحيوانِ. ويرى النصيريةُ أن درجاتِ التناسخ سبعٌ، وفي النهايةِ ترتفعُ النفسُ المؤمنة (في الدرجة السابعة) إلى النجومِ التي هبطت منها في بادىء الأمر (الملل والنحل. دائرة المعارف).

تنافُر الأصوات: وصفٌ في الكلمة يوجبُ ثقلَها على اللسان وعُسْرَ النطق بها، وذلك بأن يستخدمَ حروفاً قريبةَ المخارجِ مثل «الهعخع» و«مُسْتَشزرات». وقد يجدُ الشاعر ضرورةً

فنية في هذا التنافرِ، فيجمعُ بين كلماتٍ ذاتِ أصواتٍ خَشِنَةِ الوقْعِ كي يَخْلُقَ تأثيراً يَقْصِدُهُ. قال امرؤ القيس:

غـدائـرُه مُستشـزراتٌ إلى الـعُـلا تُضِـلُّ العِقـاصُ في مُثَنًّى ومُـرسَـلِ

تنافر الكلمات: يَستخدمُ الشاعرُ كلماتٍ يُسَبِّبُ اتصالُ بعضِها ببعضٍ ثقلاً في النُّطْقِ وفي السَّمعِ. وهو عيبٌ في الفصاحةِ وَقَعَ به المتنبي في قوله:

فقَلْقَلْتُ بـالهمِّ الـذي قَلْقَـلَ الحَشـا قَـلاقِـلَ عِيـسٍ كلُّهـنَّ قَـلاقِـلُ

التنافي: هو اجتماعُ الشيئينِ في واحدٍ في زمانٍ واحد، كما بين السواد والبياض، والوجود والعدم.

التناقض: ١ ـ هو اختلافُ القضيَّتَيْن بالإيجابِ والسلب، بحيث يقتضي لِذاته صدقَ إحداهما وكذبَ الأخرى. وهو قضيةٌ عَبَثِيَّةٌ زائفة تناقض نفسَها، كقولنا: زيد إنسان، زيد ليس بإنسان (التعريفات).

٢ ـ رأيٌ يأتي معاكساً للأفكار المعروفةِ والمتعارَفِ عليها.

التناقض الظاهري: عبارةٌ أو فكرة تبدو متناقضةً أو غيرَ معقولةٍ في ظاهرِها، أو تبدو عَبَثِيَّةً سخيفة من الناحية المنطقية، وهي في الحقيقة ممكنةٌ. وهي ظاهرةٌ عُرفت في القرن السابعَ عشرَ في إنكلترة، واستخدمها عددٌ من الأدباء كشكسبير حين قال: إن الجبناء يموتون أكثرَ من مرةٍ قبلَ مَوْتهم. وانتشرتْ فكرةُ التناقض الظاهري، وأيَّدها النُّقَّادُ في الولاياتِ المتحدة.

التناقل الشفهي: ما يتناقلُه الناسُ جيلاً بعدَ جيلٍ من قصصٍ وأساطيرَ وأشعارٍ عن طريق الذاكرة. والعامةُ تحفظ هذا التراثَ، وتضيفُ عليه حتى تَضَخَّمَ هذا النوعُ من الأدبِ بسبب التناقُل الشفهي. ولو كان مكتوباً لما أُضيف عليه.

التَّنَبُّؤ: هو التوقُّعُ والإخبارُ عمّا سَيَقَعُ في المستقبل. وقد عَرَفَ العربُ التنبؤَ والتَّكَهُّنَ وَوَرَدَ ذِكرهُ في الأدبِ من غيرِ عُمقٍ كما في الأدب الغربي في المسرحيات والروايات. والتنبؤ إمَّـا يكون عـاديّاً وقـد لا يقعُ، وإمـا تكهُّنٌ يُحِسُّ به البـطل مثـل «مـاكْبث» وتكهُّن الساحرات.

التنبيه: إعلامُ ما في ضمير المتكلم للمخاطَب، والدلالةُ عما غَفَل عنه المخاطب. وفي

الإصطلاح: ما يُفهم من مُجْمَلٍ بأدنى تأمُّلٍ إعلاماً بما في ضمير المتكلِّم للمخاطب (التعريفات).

التنجيم: اصطلَحَ العلماءُ العربُ على تَعْرِيفِهِ بعلم النجوم، أو صناعتِها أو أحكامِها. واصطلح العلماءُ كذلك «علم النِّجامة» بعد القرن الخامسِ الهجري للدَّلالةِ على التنجيم. والتنجيمُ يدخلُ فيه علمُ الفلكِ. ويُعرف العالِمُ بهما بالأحكامي أو المُنَجِّمِ. ومبدؤه دراسةُ جميعِ ما يطرأُ على العالم من التغيُّر، لأنه يَتَّصِلُ اتِّصالاً وثيقاً بطبائعِ الأجرامِ السماوية وحركاتِها. وبينَ الإنسانِ الذي هو عالمٌ صغيرٌ، والكونِ الذي هو عالمٌ كبيرٌ مشابهةٌ قوية، وكل ذلك مرتبط بتأثيراتِ النجوم.

عرفَ العربُ النجومَ منذ الجاهلية، وجاء ذكرُها في الشعر، فدلَّ على خِبرتِهم بها. واشتُهر في العصرِ العباسي عددٌ من المُنَجِّمِين الوزراء والكتاب والشعراء. ومنذُ العصر العباسي دَخَلَتْه ثقافاتٌ إغريقية. إلا أن الإسلامَ رفض التنجيمَ، وعدَّهُ النبيُّ نوعاً من الكفر.

التندير: هو أن يستخدمَ الأديبُ النوادرَ في كتابته ليخلطَ الجدَّ بالهَزْلِ، ويخلُقَ نوعاً من التشويق.

التنزيل: هو ظهورُ القرآنِ بحسب الاحتياج بواسطةِ جبريل على قلب النبي ﷺ. والفرقُ بين الإنزالِ والتنزيلِ، أن الإنزالَ يُسْتَعْمل في الدَّفعة، والتنزيلُ يستعمل في التَّدريج.

التنسيق: إجراءُ الكلامِ على نظامٍ واحدٍ ومُرَتَّبٍ، أو سردُ الصِّفاتِ متواليةً. ويدخلُ فيه تنسيقُ الأفكارِ، وتنسيقُ الجُمَل، وتنسيقُ الألفاظِ.. كلُّها بمعنى العَرْض بنظامٍ واحد.

تنسيقُ الإيقاع: هو التدفُّقُ الإيقاعي للأصواتِ مع تعاقبها بوتيرةٍ واحدة. وهو خاصَّةٌ أسلوبيةٌ ممتِعةُ التأثير في الشِّعر والنَّثر. والغلوُّ في استعمالِ تنسيقِ الإيقاع يؤدِّي إلى الافتعالِ والعَبَثِ بالأصوات.

التنقيحُ: هو تصويبُ ما يطرأُ على النصِّ من أخطاءٍ قبل دفعِه للمطبعة أو للمسرح. على أنَّ الجُرجاني يُعرِّفُ التنقيحَ بأنه اختصارُ اللفظ مع وضوح المعنى.

تنكُّر هزْلي: محاكاةٌ ساخرةٌ لعملٍ أدبيٍّ جاد، يؤدى عن طريقِ الغرابةِ والتقليدِ والحطِّ من العمل الجاد.

تَنوخُ: قبيلةٌ عربيةٌ مسيحيةُ الأصل، مضارِبُها في الحيرة، ثم انتقلت إلى بلادِ حَلَبَ.

اعتنقت الإسلام في عَهْدِ المهديّ، واستوطَنَ جماعةٌ منهم لبنان.

تهافُت التهافُت: كتابٌ وَضَعَهُ ابنُ رُشْدٍ ردًّ فيه على كتاب «تهافُتِ الفلاسفة» (انظره) للغزالي. وقد سخَّفَ فيه أقوالَه في المسائلِ العشرينَ التي حاولَ فيها الغزاليُّ إظهارَ تناقضِ الفلاسفة.

تهافُت الفلاسفة: كتابٌ وضعه الغزالي لنقضِ آراء فلاسفة اليونان وفلاسفة العرب الذين أخذوا عن اليونان أمثالَ الفارابي وابنِ سينا. وقد أَرْجَعَ مجموعَ المسائلِ التي غَلِطوا فيها إلى عشرين مسأَلةً، من أهمِّها قِدَمُ العالم، وحَشْرُ الأجسادِ، ونظريَّة السَّبَبِيَّة (وانظر تهافت التهافت).

التِّهامي: هو أبو الحسن عليُّ بن محمد، من مكةَ أو مما جاورَها. وهو شاعر، كان من السوقةِ ورحلَ إلى الشام، واتصل ببني الجراحِ ومدَحهم. حَمَلَ رسائلَ من حسّانَ بن مفرِّج إلى بني قُرَّةَ للثورةِ على الفاطميين، فقُبضَ عليه وأُعدِمَ سنة ٤١٦ هـ. وشعرُه قليلٌ ولكنّه جيِّد. له مديحٌ ورثاءٌ وَغزَلٌ وحِكْمَة.

التَّهانَوِيُّ: هو محمد بنُ علي (ت بعد سنة ١١٥٨ هـ) باحِثٌ موسوعي هِنْدي، حنفيُّ المذهبِ. ألَّفَ معجمَه «كشَّاف اصطلاحات الفنون» بالعربية. وهو معجمٌ للمفردات الفنية والمصطلحاتِ المستعملة في العلوم الإسلامية، في مجلدين. وله كتابٌ مطبوعٌ آخرُ هو «سبق الغايات في نَسَقِ الآيات».

التهجينُ: أن يَصْحبَ اللفظَ والمعنى لفظٌ آخرُ ومعنى آخرُ يُزري بالأوَّلِ. ولا يغطي الأولُ الثاني. كقول المتنبي في سيف الدولة:

إذا كانَ بعضُ الناسِ سيفاً لدولةٍ ففي الناسِ بُوقَاتٌ لها وطُبولُ

تهذيب إصلاح المنطق: انظر: إصلاح المنطق.

التَّهَكُّم: تعبيرٌ بديعيٌ يجيءُ فيه المعنى الحرفيُّ للكلمةِ أو العبارةِ عكسَ المقصود كالبشارةِ موضِعَ النذير، أو العكس، والوعْدِ موضِعَ الوعيدِ. ويُستخدَمُ في الأدبِ إشارةً إلى موقفٍ مضادٍّ لما يُصَرَّحُ به فعلاً. وعرَّف أرسطو التهكم بأنَّه استخفاءٌ وتظاهر بقصدِ التَّمويه. ويُعتبر «جوناثان سويفْت» أبرزَ مَنِ استخدم التَّهكُّمَ في مقاله «اقتراح متواضع». وللمحاوراتِ التي وضعَها «لوسيان» أثرٌ هام في تطوير أسلوب التهكم.

ومن وسائِل التهكم صيغُ المبالغة، والتعبيرُ عن الموجب بضدِّه المَنْفي، والسخرية

(انظر: التوابع والزوابع) وسخريات «هوراس» و«جوڤينال» عند اللاتين. وغلب أسلوب التهكم في الأدب البريطاني في القرن ١٨ حتى غدا كالهجاء العربي عند الحطيئة وابن الرومي.

التهميش: تعليقاتُ المؤلِّفِ على كتابه أو كتابِ غيره بإضافةِ هوامشَ على أطرافِ الكتاب الأرْبَعة، أو في نهايةِ الكتاب، أو يؤلفها على حِدَة. وكثيرةٌ هي الكُتُب حوَلَ تَهْميشاتِ كتبٍ أخرى. وطُبِعَتْ كُتُبٌ على هوامشِ كُتُبٍ أخرى، مثل «الاستيعاب» المطبوع على هوامش «الإصابة». والتهميشُ غيرُ التحشية (انظرها)

التَّهويدة: الأغنيةُ الهادئةُ التي تُغَنِّيها الأمُّ لطفلها إعداداً لنومه. وهي تعتمدُ على الإيقاعِ، والنبراتِ الهادِئَةِ، والكلامِ العادي (انظر أغاني ترقيص الأطفال عند العرب، أحمد أبو سعد) والشعوبُ جميعاً عندها مثلُ هذه الأغاني.

التَّهوين: من عادةِ العرب أن تُلطِّفَ التعبيرَ بالمجازاتِ للمواقِفِ المؤْلِمَةِ، فيقولون: لَفَظَ أنفاسَه لمن مات، وبيتُ الخلاء للكَنِيفِ.

التوابِعُ والزوابِعُ: التابعُ: هو الجِنِّيُّ الذي يرافِقُ الإنسانَ، ويتبَعُهُ حيثُ ذهبَ. والزوبعةُ: اسم رئيسِ الجن. والتوابعُ والزوابعُ رسالةٌ مهمَّةٌ ألفها ابنُ شهيدٍ الأندلس نثراً (ت ٤٢٦ هـ). وقد سبقَ ابنُ شهيد المعريَّ في رسالةِ الغفران، فقد كتبَها سنة ٤٠٣ هـ في حين أنَّ المعريَّ كتب رسالتَه سنة ٤٢٣ هـ. كما أن بديعَ الزمان الهمذاني سبقهما في مقامته «الإبليسية»، وَيبينُ أثرُها في توابع ابن شهيد.

وقد وجَّهَ ابنُ شهيد رسالتَه هذه إلى صديقهِ ابنِ حزم يُخْبِرُهُ فيها عن تَعبهِ من مطالعة كتب الأقدمين. ثم صَدَفَ أنْ ماتَ له من كان يُحِبُّ فرثاه بشعر، ثم أُرْتِجَ عليه، فقال: فإذا أنا بفارِسٍ بباب المجلس على فَرَسٍ أَدْهمَ... وصاح بي: أَعَجْزٌ يا فتى؟ وطلب إليه أن يتابعَ بعد أن قال له بيتاً. ولما سأله من هو؟ قال: أنا زهيرُ بن نُمير من أشجع الجن، تَصَوَّرْتُ لك رغبةً في اصْطِفَائِكَ. وهنا ينطلق ابنُ شهيد لِيَقُصَّ علينا أنهما تَحادَثا وتَذاكرا أخبارَ الخطباءِ والشعراءِ، ومَنْ كان يألفهم من التوابعِ والزوابع.

وسأل ابنُ شُهيدٍ صاحبَه أن ينقُلَه ليلقى بعض الجن. فيركب ابن شهيد مع صاحِبه على متن الأدهمِ، فيقطعان الجوَّ فالجو والدوَّ فالدوَّ (البريّة). ويطلبُ إليه أن يلقى الخطباءَ أولاً، ثم يطوفُ بالشعراء واحداً واحداً. ويلقى في رحلتِه شياطين الأدباء. وقد تميَّزت هذه الرِّحلةُ بأنها انتقالٌ إلى العالم الآخر على متنِ جوادٍ من حيوان الجن.

وهذا يدلُّ على أنَّ صاحبَها اقتبسَ كثيراً من قصةِ الإسراء والمعراج. وهكذا يُعَدُّ ابنُ شهيد السبّاقَ إلى خوضِ مجالِ العالم الآخر. فتناولها المعري في رسالة الغفران.

(في الأدب المقارن. رسالة التوابع والزوابع).

التواتر: هو الخبرُ الثابتُ على ألسنةِ قومٍ لا يُتَصَوَّرُ تواطُؤهم على الكَذِب.

تواردُ الخاطر: انظر: تداعي الأفكار.

توازنُ الجرسِ الصوتي: هو تشابهُ الأصواتِ في الكلمات والمقاطعِ، وليس شرطاً أن يكون ذلك في آخر الكلمةِ أو التركيبِ. وهو كثيرُ الوقوعِ في النثرِ والمحادثةِ العاديَّة، ويبدو واضحاً في الشعر. ولكنَّه يقعُ عَرَضاً من غير تصنع، كقولِه: «خذ من نفسك ساعةَ نشاطك، وفراغَ بالك... فإن قليلَ تلك الساعةِ أكرمُ جوهراً، وأشرفُ حسباً، وأحسنُ في الأسماع، وأحلى في الصدور، وأسلمُ من فاحش الخطأ».

التَّـوازي الهُومِيـري: يجعلُ بعضُ الكتـاب شخصياتِ الإليـاذة والأوذيسة مَثَلاً أعلى لأبطالهم، ويعتبرونهم النموذجَ الأصيلَ للإنسان «الخالدِ». فَيُلبسون شخوصَهم مظاهرَ أبطال هوميـروس وصِفاتهم. كمـا أن بعضهم يجعل الإليـاذةَ والأوذيسة نَسَقاً يُحتذى لأعمالهم، مثل «يوليوس» تأليف «جيمس جويس».

إلا أنَّ لهذا التوازي عوائقَ يتسلَّقُها القارىءُ دون أن يَفْطَن لها. ومهما بلغت رائعتا هوميروس فإنهما عاجزتـان عن استخدامهما مثلاً لعملٍ يجري في زحمـةِ المدينـة، ولهذا قصَّر جيمس جويس في نقلِ المثل الأعلى من قِدم الإغريق إلى مطلعِ القرن العشرين في بلدة «دبلن». ناهيكم عن فكرةِ التقليد الآلية والعودةِ إلى الوراء.

التَّوْأم: هو في الشعر، ما كانت كلماتُه متشابهةً، فإذا أبدلت نقط بعضها ظهرت لها معانٍ جديدةٌ، نحو قول الشاعر:

زَيـنـبُ زُيِّـنَـتْ بِـقَـدٍّ يَـقُـدُّ   وتَـلاهُ وَيْـلاهُ نَـهْـدٌ يَـهُـدُّ

(وانظر: ذوات القوافي).

التَّوبة: التوبة لغةً: الرجوعُ، وهي مصدر تاب. ويردُ هذا الفعل كثيراً في القرآن بمعنى عادَ إلى الله بالندم، أو أنَّ الله عاد عليه بالمغفرة.

ثم غدت مصطلحاً، ووضعوا له شرائطَ ثلاثاً هي: العلم بالذنب، والندمُ، والعزمُ

على تركِ الذنب. فإذا استُجمعت هذه الشرائطُ فهي مقبولةٌ لا محالـةَ[1]. غير أنهم قالوا: لا تصحُّ توبةُ المشرفِ على الموت. والتوبةُ عندَ المتصوِّفةِ انتباهُ القلبِ على رَقْدة الغَفْلةِ، وهو مبدأُ طريقةِ السالكين، وهم يجعلونها حالاً من أحوال الرضا.

ودخلتِ التَّوْبَةُ الشعرَ، واستخدمَها الشعراءُ غرضاً في الزهد، والعظة، والنُّصح. وكان أبو العتاهية وأبو نواس منهم. وازداد استخدامها في الشعر الديني عنـد الحِلّي والبوصيري والنابُلسي وغيرهم.

تَوبة: هو توبةُ بن الحميِّر العقيلي (ت ٨٥ هـ) شاعرٌ من عُشّاقِ العرب المعروفِين، وهو صاحبُ ليلى الأخْيَلِيَّة؛ هَوِيَها وخطبَها فردَّه أبوها لما كانت عادة العربَ أَنَّهم لا يُزَوِّجون بنتاً لمن اشتهَر حبه لها. فانطلق يُشَبِّبُ بها، وكَثُرَتْ أخبارُه. قتلَهُ بنو عوف في إحدى غَزَواتِه عليهم.

التَّوبة النَّصوح: هي توثيقُ العزمِ على أن لا يعود لمثلِه. وقيل: هي الندمُ بالقلب، والاستغفارُ باللسان، والإقلاعُ بالبدن، والإضمارُ على أن لا يعود. وقيـلَ: هي التي تورث صاحبَها الفلاحَ عاجلاً وآجلاً.

التوتُّر: يرى أصحابُ مدرسةِ النقد الحديث أن التوتُّرَ هو الصِّفةُ التي تَصْنَعُ شكلَ العملِ الأدبي وَوَحْدَتَه. ولعلَّ التوتُّرَ يرجِعُ إلى الفكرة الإغريقية القائلة بأن الكون هو صراعُ الأضداد ينظِّمُه عقل متعالٍ أو عدالةٌ تَفِدُ من خارج الكون. والتوتُّرُ يوحِّدُ بينَ المعاني الحَرْفيةِ والاستعاريَّةِ في العمل الأدبي، أي بين ما هو مكتوبٌ ومـا هو متضمَّنٌ غيـرُ مكتوب.

وهو عندَ نُقَّادِ الأدب الغربيِّينَ: التشادُّ بين أجزاءِ الحَبْكة في القصيدة أو المسرحية أو الرواية التي تؤدي إلى ما يسمى بالتشويق. وعلى هذا يصبحُ النصُّ الأدبيُّ سلسلةً من التوتُّرات، كلٌّ منها يؤدِّي إلى ما يليه. ويرى آخرون أن التوتُّرَ نتيجةٌ لتفاعـلِ الوزن والمعنى.

التوثيقُ: هو الاستشهاد بالنصوص ذاتِ الأصول، والتي تَرجِعُ إلى مصادرَ موثوقةٍ لِتَعْضِيدِ رأيِ الناقدِ أو الباحث. ومحقِّقُ الديوان يوثِّقُ نصوصَه أي يثبِّتُ مصادرَ كل قصيدةٍ أو قطعة. والمؤلفُ المنهجي هو الذي يستشهدُ بالنصوصِ، ويوثِّقُهـا في الحواشي مـع

---

(١) وأضافوا شرطاً رابعاً، وهو: إن تعلَّقَ الذنب بحق آدمي وجب عندئذٍ السماحُ منه.

أسماءِ مصادِرِهِ. وكتبُ التراثِ المطبوعةُ كلُّها مُوَثَّقَةٌ.

التوجيهُ: ١ ـ هو أن يُؤتَى بكلامٍ يحتملُ مَعْنَيَيْنِ متضادَّيْن على السواءِ كهجاءٍ ومديح، ودعاءٍ للمخاطب أو دعاءٍ عليه، ليبلُغَ القائلُ غَرَضَهُ بما لا يُمسَك عليه. كقول بشارٍ في خَيَّاطٍ أعورَ، فأنت لا تعلم أيَدْعُو له أمْ عليه:

خــاطَ لــي عــمــرٌو قــبــاءَ لــيــتَ عــيــنــيــهِ سَــواءَ

والتوجيهُ كالتوريةِ هنا، إلاّ أنَّ التوريةَ تكون في لفظٍ واحدٍ، أما التوجيهُ فيكونُ في تركيبٍ أو في جُملةٍ. والتَّورِيَةُ يُقْصَدُ بها معنى واحداً هو بعيدٌ، في حينَ أن التوجيهَ لا يترجَّح فيه أَحَدُ المعنيين على الآخر. ولفظ التوريةِ له معنيان بأصلِ الوضع، في حينَ أنَّ التوجيه غالباً ليس له إلا معنى واحدٌ بأصْلِ الوَضْع.

٢ ـ وهو استخدامُ المصطلحاتِ وأسماءِ الكتب والموضوعات في كلامهم، واستخدامها يأتي عن طريق الرمز والإشارة. قال الشيخ عماد الدين الدمشقي في مليحٍ يسكن بمحلة «التعديل» موجهاً بعلم الحديث:

إيــاكَ والــتــعــديــلَ لا تــمــرزْ بــهِ وحــذارِ من ظبيٍ هنــاكَ كــحيــلِ
مــا زال يــجــرحُ مــن رآهُ بــطرفــهِ فتــوقَّ شــرَّ الجــرحِ والتعــديــلِ

وقد ازدادَ هذا اللون في العصور المتأخرة لميل شعرائِها إلى الفنون البديعيّة.

٣ ـ وهو حركةُ الحرف الذي قبلَ الرويِّ المقيَّد (أي الساكن) نحو فتحةِ الراء في كلمة«أكبر» في قول أبي نُواس:

يــا كــبــيــرَ الــذنــب عــفــوُ الــ ـلاهِ مــن ذنــبــك أكــبَــرْ

(وانظر: القافية)

(جواهر البلاغة. الكواكب السائرة)

التوحيد: مصدرُ الفعل المضعَّف من مادة «وحد»، ومعناه لغةً: جُعل واحداً أو بقي واحداً. واصطُلح عليه عندَ الكلاميين بأنه وحدانيةُ الله أو توحدُه في كافةِ معانيه. ثم غدا علْماً اسمُهُ «علم التوحيدِ والصفات»، مرادفٌ في الاصطلاح لعلم الكلام. وهو أساسُ قواعدِ عقائدِ الإسلام. وأصل التوحيد هو القول بأن لا إله إلا الله.

وقد التبست مسائلُ هذا المصطلح بمسائلِ الفلسفة الإلهية في كتب المتأخرين.

ولما كان أساسُه القرآن والإيمان فقد دخل في الشعر الديني كثيراً، ولا سيما في عصور الانحطاط.

التوحيدي: هو أبو حيانَ عليُّ بنُ محمد التوحيدي. قيل: كان أبوه يبيع نوعاً من التمر يسمى التَّوحيد. أو لعل النسبةَ جاءته من المعتزلة أهلِ العدل والتوحيد. قضى التوحيدي معظمَ حياته في بغداد يدرسُ على أئمة عصره. واتصل بالمهلّبي وزيرِ معز الدولة، كما اتصل بالصاحبِ بن عباد. وهو أديبٌ مفكرٌ، ألمَّ بعدد من فنونِ المعرفةِ، صبَّ أغلبها في مؤلفاتهِ. وكان يُرمى بالزندقة، وبالمَيْل إلى المعتزلة والتصوف. وأسلوبه متينُ السبك من غير تكلف. ومن أشهرِ كتبه« المقابسات» و«الإمتاع والمؤانسة». وله رسالةَ في الصداقةِ والصديق، ورسالةٌ في علم الكتابة، والإشاراتُ الإلهية والأنفاس الروحانية، ومثالبُ الوزيرين.

تودُّد: جاريةٌ اشتُهرت بالعلم، وأجابت على أسئلةِ ابنِ سيار النظام وأبي يوسف صاحبِ كتاب «الخراج» وغيرهما في محضر الرشيد وأفحمتهم. رُوِيتْ قصتُها في كتاب «ألف ليلة وليلة»، ولها أصل تاريخي.

التَّوراة: أو «العهدُ القديم». وهو كتابُ الله المنزل على النبي موسى. ويتضمَّنُ بيانَ دعوة الشعب اليهودي وتاريخَه. ويضم ٢٣ سفراً، أي على عدد حروف هجائهم، ولذلك اعتبروا نبواتِ الاثني عشر نبياً الصغار سفراً واحداً، وضموا مراثي «آرمياً» إلى سفرِ «نبوته». وضموا «راعوث» إلى سفر «القضاة». أما عند الأرثوذكس والكاثوليك فهي ٤٦ سفراً.

وتتألفُ التوراة من الأسفار الخمسة الأولى المنسوبةِ إلى موسى، ولها عندهم منزلةٌ مقدسة، وهي: سفر التكوين - سفر الخروج - سفر العَدد - سفر اللاوين - سفر التثنية. و«التوراة» لفظةٌ عبرانية معناها الشريعة أو الناموس، وُضِعَتْ في الأصل لهذه الأسفار الخمسة، ثم أُطلقت على الكتاب كلِّه.

وقد وردَ ذكر التوراة في القرآن الكريم، والحديثِ النبوي. وعرف المسلمون بعض أجزاءٍ منها من معاصريهم اليهود، ولا سيما من اعتنق الإسلام كوَهْبِ بن مُنبِّه. وقد ترجمت إلى العربية في القرنين الثالث والرابع الهجريين.

التورية: التوريةُ لغةً: مصدرُ ورَّيتُ الخبر توريةً: إذا سترتَه وأظهرتَ غيره. واصطلاحاً: هي أن يذكرَ المتكلمُ لفظاً مفرداً له معنيان، أحدهما قريب غيرُ مقصود، ودلالةُ اللفظ

عليه ظاهرة، والآخرُ بعيد مقصود، ودلالةُ اللفظ عليه خفيَّة، فيتوهم السامع أنه يريدُ المعنى القريب، وهو إنما يريد المعنى البعيدَ بقرينة تشير إليه، لا يكشفها إلا الفَطِنُ. ولأجلِ هذا سميت التورية إيهاماً وتخييلاً. كقول سراج الدين الورّاق:

أصـونُ وجـهـي عـن أنـاسٍ   لـقـاءُ الـمـوتِ عـنـدهُـم الأديبُ
وربُّ الـشـعـرِ عـنـدهُـم بـغـيضٌ   ولـو وافـى بـه لـهُـمُ «حـبـيـبُ»

ويقسمون التورية إلى أربعة أقسام هي:

١ ـ المجرَّدة: هي التي لم تقترنْ بما يلائم المعنيين. كقولِ إبراهيم الخليل لما سأله فرعون عن زوجته سارة فقال: ﴿هذه أختي﴾ أراد أخوَّة الدين.

٢ ـ المرشَّحة: هي التي اقترنت بما يلائم المعنى القريب، والقريبُ فيها غيرُ مراد فكأنه ضعيف، فإذا ذكر لازمُه تقوّى به، كقوله: ﴿والسماءَ بنيناها بأيدٍ﴾ فإنه يحتمل الجارحة وهو القريب، فذكر من لوازمه البنيان على وجه الترشيح.

٣ ـ المبيِّنة: هي ما ذُكر فيها لازمُ المعنى البعيدِ. سميت بذلك لتبيين المورى عنه بذكر لازمِه إذا كان قبل ذلك خفياً، فلما ذكر لازمه تبين، نحو:

يـا مَن رآني بـالـهـجـوم مـطـوقـاً   وظللتُ من فقدي غصوناً في شجونِ
أتلومني في عـظـم نَـوْحي والبـكـا   شأن المطوّقِ أن ينوحَ على غصونِ

٤ ـ المهيّأة: هي التي لا تُقطعُ التوريةُ فيها إلا بلفظٍ قبلَها أو بعدها. كقول الإمام علي في الأشعث بن قيس: «إنه كان يحركُ الشمال باليمين» فالشمال ضد اليمين، وهي جمع شملة كذلك. ولولا ذكر اليمين لما عرف المقصود.

التوزيع: عمليةٌ تجارية حديثة تَتَعَهَّدُ بها المؤسسات، وتكون همزة الوصل بين المؤلف والناشر والقارىء. فهي تتعهد بتوزيع المطبوعات من كتبٍ ومجلات ودوريات، وتأخذ نسبةً من سعر الغلاف لا تقل عن ٤٠٪ مما كتب على الغلاف من سعر الكتب. ومهمتُها واسعةٌ؛ فهي توزع المطبوعاتِ داخل البلاد وخارجَها، وتُعْلِمُ الناشرَ عن حاجاتِ المكتباتِ من الكتاب المطبوع. وهناك مؤسساتُ توزيعٍ حكوميةٍ أكثرُ أمْناً وعدلاً.

التوشيحُ المضمَّنُ: هو أن يضمِّنَ الشاعرُ صاحبَ الموشح بيتاً في موشحة من شعر غيرِه، مع التصريح بذلك إن لم يكن البيت من المشهورات. ابتدعَ هذا التضمينَ صفي الدين الحلّي (ت ٧٥٠ هـ).

التَّوشيعُ: هو أنْ يؤتَى في عجز الكلام بمثنًّى مفسَّرٍ باسْمَيْن، ثانيهما معطوف على الأول، نحو: يشيبُ ابنُ آدم ويشبُّ فيه خَصلتان: الحرص وطول الأمل.

التَّوطِئة: هي ما يكتُبه المؤلفُ في مقدمةِ بَحْثِهِ تمهيداً للدخول في البحث، يسلِّطُ فيها الأضواءَ على ما يكتبه. ويعدُّ القارىءَ نفسياً لاستقبال ما هو مكتوب. وهي في علم العروض عيبٌ في القافية، بتكريرِ القافية في الشعر لفظاً ومعنى.

التوعُّر: هو أن يستخدمَ الأديب الألفاظ الوَعِرةَ عَمْداً وتباهياً، إلا أن التوعر عيبٌ أدبي يضيع به المعنى ويَعْسُرُ فهمُه حتى على اللغوي.

التوفيقي: اصطلاحٌ لدى علماء اللغة، إذْ وفَّقوا بين أصحاب الرأيِ التوقيفي الذي يُرْجِعُ أصلَ اللغةِ إلى الله تعالى، وبينَ أصحابِ رأي المواضَعة الذين يرون أن اللغةَ من اختراعِ الإنسان. وقد ذهب أفلاطون المذهبَ التوفيقي. وفي العصر الوسيط ذهبوا إلى أن الله وضع في الطبيعة البشرية ملكاتِها المألوفةَ، وأوكلَ إلى الإنسان خلقَ الأسماء للأشياء. وهذا أيضاً رأي القاضي أبي بكر.

التوقُّع: صيغةٌ بلاغية يُشارُ بها إلى حدَثٍ متوقَّعٍ حصولُه كتوقع اعتراض الخصم على الحكم، أو توقع «هامْلت» حين جُرح أنه مائت لا محالةَ، فصرخَ: يا هوراشيو أنا ميِّتٌ. وتوقُّعُ حدوثِ الشيء جاء في القرآن الكريم بقوله تعالى: ﴿**أتى أمرُ الله فلا تستعجلوه**﴾ أي سوف يأتي.

التوقيع: وثيقةٌ عليها إمضاءٌ أو علامة مساوية لإمضاء الحاكم. ومن ثَمَّ كان التوقيع بشكل عام هو الأمرُ أو المرسوم الذي يصدرُهُ الحاكمُ. وللتوقيعِ معنى خاصٌ هو الدلالةُ على ألقاب الحاكم، فهو أشبهُ بالطُّغَراء عند العثمانيين. ويشْفَعُ التوقيعَ أحياناً جملٌ أدبيةٌ يُعرَفُ بها الحاكم أو الوزير، مذكور بعضُها في كتب الأدب بعنوان «التوقيعات».

وهي عادة كانت متبعةً عند الساسانيين. كما ظهرت عند الأمويين سنةٌ تقضي بأن يوقع الخليفةُ على القصص بمشهدٍ من الناس. وكان في العصر العباسي ديوانٌ خاص اسمه «ديوان التوقيع» ذكره قدامةُ. وأمرَ هارون الرشيد ـ لأول مرة ـ أن يوقع جعفرٌ البرمكي بدلاً عنه.

وفي العصر المملوكي اكتسبَ هذا المصطلح مفهوماً إدارياً، هو التعيينُ في وظائفَ خاصةٍ.

التوقيعات: هي ما يعلقهُ الخليفةُ أو الأمير أو الوزير أو الرئيس على ما يُقَدَّم إليه من الكتبِ في شكوى حال، أو ظُلامةٍ، أو طلب نـوال. وميزتُهـا الجمعُ بين الإيجـازِ والجمال والقوة. وقد تكونُ آيَةً، أو مثلاً، أو بيتَ شعر، أو مقتبسةً من واحدة مما ذكرنا.

وقَّع المنصور في كتاب عبد الحميد صاحبِ خراسان: «شكوتَ فأَشكيناك، وعتبتَ فأعتبناك. ثم خرجتَ على العامَّة فتأهَّبْ لفـراق السلامـة». ووقع الـرشيد في نكبـة البـرامكة: «أَنْبَتَتْهُ الطاعـةُ، وحصدَتْـه المعصيةُ». ووقَّـع جعفرُ بنُ يحيـى في قصـة محبوسٍ: «العدلُ أوقَعه، والتوبةُ تُطلقه».

التوقيفي: مذهب يرى أنَّ أصل اللغة توقيفيٌّ من السماء، بمعنى أن الله علَّمَها آدمَ فهي من وحي السماء، وعكسُهم من يرى أن أصلهـا المواضعـةُ أي أن الإنسان وضعهـا واصطَلَحَ عليها، ورأيٌ ثالثٌ يجمع بينهما وهو التوفيقي.

ومن أعلام التوقيفيين أفلاطون وهرقليطس عند اليونان، ويذهبون إلى أن الأسماء تعطى من قوة إلهية. وذُكِرَ ذلك في الإنجيل «كانت الكلمة... وكـانت الكلمة هي الله». وفي القرآن: ﴿وعلَّم آدمَ الأسماءَ كلَّها﴾، ويرى العلماء المسلمون أن الأسماء هي اللغة. وقال به ابنُ فارس في «الصاحبي في اللغة». وفي العصر الحديث ذهب الفيلسوفُ الفرنسي «دي بونالد» مذهبَهم.

التوكل: هو الثقةُ بما عندَ الله واليأسُ عما في أيدي الناس.

التوكيدُ: هو تثبيتُ الحدوثِ والوقوع، وإبرازُ الدلالة فيما يتعلق بشخصية أو وضعٍ أو موضوعٍ وتشديدُ الاهتمام به. والتوكيدُ يشير إلى قوةِ التعبير وكثافتهِ عندما ينمي الكاتب فكرةً، أو يكشفُ عن غوامضَ شخصيةٍ، أو يفكُّ خطوطَ عقدةٍ، أو يشـددُ النبرَ على قصور (معجم فتحي)

التوكيل: إقامةُ الغيرِ مقامَ نفسه في التصرف ممن يملكه.

التولُّد: هو أن يصيرَ الحيوان بلا أب وأم، مثلُ الحيوان المتولدِ من الماء الراكد في الصيف (التعريفات)

تُولِسْتوي: ليـو تولسـتوي (١٨٢٨ ـ ١٩١٠) روائي وفيلسوف روسي ومن أكبـرِ كتَّابِ العالم. حاول إصلاحَ المجتمع عن طريق العدلِ والمحبة وعدم العنف. كما صوَّر العاداتِ الروسيةَ، وانتقد المساوىء، وفَلْسَفَ التاريخ. بلغت مؤلفاتُـه شهرةً عـالمية

منها: «الحرب والسلام» و «أنّا كارنينا» و «القوقاز».

التوليدُ: ١ ـ هو أن يحصلَ الفعلُ عن فاعِلِهِ بتوسُّطِ فعلٍ آخر، كحركةِ المفتاح بحركة اليد. وهو استخراجُ الحق من النفس عن طريق الأسئلةِ التي يطرحها ثم يجيب عنها. وهذا ما اتَّبعه سقراطُ، وهدفُه أن يولِّدَ فكرةً جديدة من مجموع الأسئلة والمحاوراتِ. يريدُ أن يولِّدَ الأفكارَ كما كانت أمه تولد الأولاد.

٢ ـ أن يستخرجَ الشاعر معنى من معنى شاعرٍ تقدَّمهُ، أو يزيدَ فيه زيادةً. فهو توليدٌ وليس اختراعاً ولا سَرِقةً، إذا كان ليس آخذاً على وجهه (العمدة).

٣ ـ التوليد في اللغة: انظر المولد.

توين: هو مارك توين (١٨٣٥ ـ ١٩١٠) كاتبٌ فكاهي أمريكي. قامت شهرتُه على قصتِه الأولى «الضفدع القافز». زارَ الديارَ المقدسة وألف عنها كتابه «الأبرياء في الخارج». عملَ قبطاناً، ورحل إلى بلادٍ عديدة، غيرَ أنه اسودَّتْ نظرتُه إلى الحياة بوفاةِ زوجته وابنتيه. ويعدُّ من أعظمِ كتاب أمريكة الساخرين، وإن كان نقدُه أقربَ إلى الهدم من البناء. وله من المشهور «مغامرات توم سوير» و «متسول في الخارج».

التياترو: انظر: المسرح.

التيَّار: اتجاه عام في الأدب أو في الفن تتبعُه مدرسةٌ من المدارس، وتتقيد بقواعده وتدعو إلى التمسك بجمالياته. والتيارُ أوسع أُفُقاً من المدرسة، لأنَّ التيارَ الواحدَ قد يشمل عدةَ مدارس؛ فتيار التجديد يعني السيرَ نحو أيِّ مدرسةٍ تجديدية كالرومانتيكية، والسريالية، والفن للفن، . . وتيارُ التجديد في الأدب العربي يعني تركَ التقليد، أو الانجراف نحو تلك المدارس الغربية، أو تحسين الإنتاج الأدبي.

تيارُ الشعور: مصطلَحٌ صاغَه «ويليام جيمس» (ت ١٩١٠) في كتابه «مبادىء علم النفس» ليشيرَ إلى الأفكار الداخلية المندفعة من نفس الإنسان بعشوائية وتدفُّقٍ أثناء تفكير الحياة اليومية. وقد استخدمَ هذه الطريقةَ في الكتابة كثيرٌ من الكتاب المعاصرين، وهي طريقةٌ تقدم مدركاتِ الشخصية وأفكارَها تلقائياً من غير أن تتبعَ منطقاً معيناً. إلا أن الكاتب إذا احتدمت الأفكارُ في نفسه عمد إلى الانتقاء والاختيار. وهذا ما فعله «تولستوي» في ملحمتِه النثرية «الحرب والسلام». بينما «جيمس جويس» جعلها أساساً في كتاباته، وتبعه «ولف» و «فريجينيا». وفي مصر برز تيار اللاشعور عند نجيب محفوظ في «البداية والنهاية».

تَيسُ الجن: شاعر أندلسي اسمُه أحمدُ بن محمد الجيّاني. ربما لقب بذلك تشبُّهاً بديك الجن الحمصي لخلاعتِه.

تِيليماك: ذكرت الأوذيسة أن أباه تركه وهو فتى، ولما شبَّ راح يفتش عنه مع صديقِه «منتور». وقد كتبَ «فينلون» رحلته بحثاً عن أبيه بأسلوب قصصي.

التِّيمة: هي الفكرةُ الأساسية والمحورية في عمل أدبي. وتطلَقُ على الفحوى التي بنيت عليه قصةٌ أو أيُّ عمل أدبي.

تيمور: اسمٌ اشتُهِرَ بهِ عددٌ من الأدباء المصريين من ذوي أصل تركي، منهم:

١ ـ أحمد تيمور: (ت ١٩٣٠): عالم لغوي، وصاحبُ مكتبة مشهورةٍ بلغت ١٨٠٠٠ كتاب. وله مؤلفاتٌ منها «التصوير عند العرب» و«ضبط الأعلام».

٢ ـ عائشة التيمورية: (ت ١٩٠٢) شاعرةٌ أديبة من نوابغِ مصر. كانت تنظم شعرَها بالعربية والفارسية والتركية. لها ديوانٌ مطبوع، ومقالاتٌ، ودراسات.

٣ ـ محمد تيمور: (ت ١٩٢١) من مؤسسي الأدب القصصي والمسرحي في مصر، تأثَّر بالأدبِ الواقعي الذي كان سائداً في أوروبة حين كان يدرسُ القانونَ في فرانسة. وله كوميدياتٌ اجتماعية منها «عبد الستار أفندي» و«الهاوية».

٤ ـ محمود تيمور: آخرُ الأدباء التيموريين، ومن أعلامِ القصة العربية، تأثر بالواقعية التي كتب بها أخوه محمد، وبمؤلفات «موباسان» و«تشيخوف». له مجموعات قصصية تصوِّر حياة الطبقاتِ الشعبية، منها «الشيخ سيد العبيط» و«رجب أفندي» و«الحاج شلبي».



حرف الثاء

ث: هو الحرف الرابعُ من الألف باء، وقيمتهُ في حسابِ الجمّل العددُ خمس مئة «٥٠٠».

ثابت قُطْنة: شاعرٌ أموي اسمُه أبو العلاء ثابت بن كعب الأزدي، أصيبت عينُه بأذى في حروبه الجهادية بخراسان، فجعل عليها قطنةً، فعرِفَ بذلك.

الثأر: الطلبُ بالدم عصبيةً، والإنتقامُ من القاتل. وعُرف الثأر عند كثير من الأمم، وكذلك عند عرب الجاهلية، ولهم فيه وقائعُ وأيامٌ وعاداتٌ، من ذلك: القَسَمُ بطلبِ الثأر، أو تحريمُ المطيَّباتِ، أو القربُ من النساء حتى ينالوا مِنْ قاتـلِ قريبهم أو من هـو في مستواه. ومن عاداتهم توقفُهم عن الأخذ بالثأر في الأشهر الحرم. وفي العادة أنَّ أقرب أقرباء المقتول هو صاحب الثأر. فإن ماتَ قبل أن يثأر ورثَه في الثأر من يليه في القرابة أو أحدُ أولاده.

ثالثةُ الأثافي: قطعةٌ من الجبل. ومعناها أن توضع أُثفيتان (حجران) إلى جانب قطعةٍ من الجبل، ثم توضعَ القدرُ على الأثفيتين والقطعةِ من الجبل. ومن أمثالِهم: «رماه بثالثة الأثافي» أي بما يهلكه. وذُكرت في الشعر الجاهلي والإسلامي كثيراً.

الثَّبَت: هو محتوى الكتابِ، أو القائمةُ بأسماءِ الموضوعات المعالَجة، أو قائمةُ المصادرِ والمراجع أو المفرداتِ لأي كتاب، وموضعهُ في خاتمة الكتاب. ويُشتَرطُ أن يـدوَّنَ بحسب الألف بـاء، أو التسلسلِ المـوضوعي، مـع رقم الصفحةِ لـلإحـالـة. وثبتُ المحدِّث ما يُجمع من مَرْوياتِه وأقوالِ أشياخه.

الثَّرْمُ: هو حذفُ الفاءِ والنون من «فعولن» ليبقى «عولُ»، فينقل إلى «فَعْلُ» ويسمى أثرم.

الثريا: الثريا كوكبان على كاهلِ الثور، نيِّران. في خلالهما ثلاثةُ كواكبَ اجتمعت على شكلِ عنقودِ عنب. والبِيروني يقول: إنها تصغيرُ ثَرْوَى، وأصلُه من الثروة وهو الاجتماعُ وكثرةُ العدد. وبعضهم يزعم أنها سميت كذلك لأنَّ المطر الذي يمطر بِنَوْئِها تكون منه

الثروةُ وهو الغنى. والثريا المنزلُ الثالثُ من منازل القمر.

ويزعمون أن القمر أراد أن يزوجَها من الدَّبِران، فرفضت وهربت منه. فلحقَها ومعه صداقُها، لكن العيّوقَ حالَ بين لقائهما. وهم يحبونها ويستبشرون بخيرِها. وعبدتْها بعضُ طيىءٍ، وتسموا باسمها فقالوا: عبدُ ثريا.

الثعالبي: هو الشيخُ أبو منظورٍ عبدُ الملكِ بنُ محمد، لُقِّبَ بالثعالبي لأنه اشتغلَ بصناعة الفراء وبيعِها. ولد سنة ٣٥٠ هـ بنيسابور وتوفي فيها سنة ٤٢٩ هـ. وهو أديبٌ ذوّاقة للشعرِ خاصةً، ومنشىءٌ متأنقٌ، وينظم الشعر أحياناً. وهو كذلك مصنفٌ مُكْثِر، غير أنه في تصنيفه جمّاعةٌ. ومع أنه في عصره لم يكن مستحباً إلا أنه فتحَ طريق الخروج من الروايات المجموعة إلى باب السَّردِ والتذوق. وهو يميلُ إلى جمع الأشعار الطريفةِ أكثرَ من عنايتِهِ بترجمة حياة من يجمع لهم شعرَهم.

وطريقتُه في الترجمة ـ كما في اليتيمة ـ بأنْ يرصِفَ بعضَ الجمل المسجوعةِ المصنوعة المحلّاة بالثناء والإطراء من غيرِ كبير فائدة للباحث، ثم يروي نماذجَ من شعر، من مذاقهِ الجمالي. وللثعالبي كتبٌ في الأدب كما له كتبٌ في اللغة والنحو. إضافةً إلى جمالِ نثره وحسنِ نظمه.

ثعلب: هو أبو العباسِ أحمدُ بن يحيى، مولى بني شيبان. ولد في بغدادَ سنة ٢٠٠ هـ، وتلقّى العلمِ على الفرّاء، ثم لازمَ ابنَ الأعرابي. كما أخذ النحو عن سلمةَ بنِ عاصم، وقرأ على المبرِّدِ. صُمَّ في آخر أيامه. وتوفي سنة ٢٩١ هـ. كان إمامَ الكوفيين في النحوِ واللغة، يشبهُ المبرِّدَ في البصريين. كان مصنِّفاً مُكْثِراً. وله من الكتب: «معاني القرآن» و «إعرابُ القرآن»، و «شرحُ ديوان زهير» و «شرحُ ديوان ابن الدُّمينة»، و «مجالسُ ثعلب»، وغيرُها.

الثعلبي: هو أبو إسحاقَ أحمدُ بنُ محمد (ت ٤٢٧ هـ). مفسِّرٌ من أهل نيسابور، وله اشتغالٌ بالتاريخ. له «الكشفُ والبيانُ عن تفسيرِ القرآن» و «عرائسُ المجالس». كان يُعَدُّ واحدَ زمانه في التفسير.

ثعلة وعفراء: من أدبِ الحيوان، قصة ألَّفها الحسنُ بنُ هارون (ت ٢١٥) مقلّداً بها قصة «كليلة ودمنة». وقد تضمنت حكماً وأمثالاً على ألسنةِ الحيوانات، هدفَ من ورائِها العظةَ والنصيحة، تماماً كما في كليلة ودمنة. ومع الأسف لم يصل إلينا منها سوى جملٍ متفرقةٍ تدلّ على طولِ الجمل، وعدمِ الصنعة، وأسلوبِ الإقناع.

الثغور: يَرِدُ ذكرُ هذا اللفظِ كثيراً في الشعر حول حروبِ العرب مع البيزنطيين، مفردُها ثغرٌ. وهي منطقةُ الحصون التي بنيت على تخومِ الشام والجزيرةِ لصد غزواتِ الروم. تمتدُّ الثغورُ من طرسوس، على طول جبال طوروس إلى ملطيةَ والفرات. وهي تحمي إقليمَ العواصم الذي على الحدود من غاراتِ الأعداءِ. ومن هذه الثغورِ المهمةِ والتي ورد ذكرُها في الأدب والتاريخ: مرعشُ، ملطيةُ، الحَدَثُ، الهارونيةُ، الكنيسةُ، عين زَرْبي، المَصِّيصة، أذنة، شمشاط، أَلبيرة، حصن منصور، قلعة الروم، الحمراء... وكلها مما بناه الخلفاءُ المسلمون والأمراء الحمدانيون على الحدود.

الثقافة: مصطلحٌ كثيرُ التداولِ، ويختلط مفهومُه بمفهومِ الحضارة والمدنيةِ. وهي من ثَقَّفَ الرمحَ: إذا قوَّمه، ومِن ثقِفَ: فَطِنَ وحَذِقَ. ومن cultura اللاتينية بمعنى الفِلاحة والتهذيب. واستخدامُها العلمي العربي لا يتضمَّنُ التهذيبَ أو تقدمَ المعرفة. وأقدمُ تعريفٍ علمي هو تعريف «تايلور» في كتابِه «الثقافة البدائية» (١٨٧١) مع أنَّ مفهومَ الثقافة معروفٌ منذ القدم. فقد استخدمَ الثقافةَ مرادفاً للحضارة، يقول: «الثقافةُ أو الحضارةُ، هذا المجمل المتشابكُ المشتملُ على المعرفةِ والعقيدةِ والفن والأخلاقِ والقانون والعادات وكل القدرات والممارسات الأخرى التي يكتسبها الإنسان كعضو في الجماعة».

فالثقافةُ إنماءُ الملكاتِ عن طريق اللغةِ أساساً، مع وسائلَ معينةٍ أخرى. ولو عدنا إلى المعاجم العربية لرأينا اتساعَ أفق الكلمة، واهتمامَ العرب بمعاني اللفظة مجازاً وتطوراً، ولكنها لم تؤدِّ المفهومَ الحديثَ إلا منذ القرن الثامنَ عشرَ، حيثُ غدت تدل على الشخصِ المتعلِّم القادرِ على استعمال معرفتهِ لحياتهِ وحياةِ الآخرين، وسائرِ النشاطات الإنسانية.

وللثقافةِ اتجاهاتٌ، إذ لا يمكن أن يحيطَ المرءُ بكل ثقافةِ الحياة، لذا قالوا: ثقافةٌ أدبية، ثقافةٌ علمية، ثقافةٌ لغوية، ثقافةٌ عامة، ثقافةٌ فنية. ثم إنهم فرّعوا هذه الثقافاتِ إلى ثقافاتٍ فرعية تزيدُ من التخصص ومن العمق.

ثم قالوا: ثقافاتُ الشعوب؛ فللصينِ ثقافةٌ فنية، وللهندِ ثقافةٌ فلسفية، وللعرب ثقافةٌ بلاغية، وللإغريق ثقافةٌ منطقية. ثم تنافذت الثقافاتُ، فبرعَ العربُ بما برعَ فيه غيرُهم، وكذا الأممُ الأخرى، مع الحفاظِ على أسلوبِ الحياة السائد في كلِّ أمةٍ.

ولا يعني أن الجامعيَّ هو المثقفُ وحدَه، فهناك من لا يحمل شهادةً أكثرُ ثقافةً منه

حتى في تخصُّصه، وهناك أناسٌ أمِّيُّون ذَوُو ثقافة حياتيةٍ واسعة. فالكلمةُ تؤدي المعرفةَ، والحضارةَ، والخبرةَ، والاطلاع.

الثقافة المضادَّة: أُطلِقَ في أوروبة على كل من يرفضُ الثقافةَ الموروثة والسائدةَ بين الناس. وهو ترجمةٌ للمصطلح الأجنبي Anticulture أي ضد الثقافة، واستُخدِمَ في مفهومِ الثقافات المغايرة للثقافات الموروثة. وشاعت الكلمةُ في مجالاتٍ عديدة كالموسيقى، والعادات. ثم طغت على كلِّ أنواعِ الرفض، مثلِ: المسرح المضاد، الأدب المضاد، وهكذا. بمعنى أنهم يريدون تركَ الماضي، والحياةَ بصورةٍ جديدة بكل أبعادها.

الثقافة (مجلة): ١ ـ مجلةٌ أسبوعية ثقافية، أصدرتها «لجنةُ التأليفِ والترجمة والنشر» بالقاهرة عام ١٩٣٩. وكانَ «أحمدُ أمين» صاحبَ امتيازها، ورئيسُ تحريرها «محمد عبد الواحد خلاف». وكتبَ فيها أعلامُ الأدبِ والفكرِ مثل طه حسين، زكي نجيب محمود، أحمد زكي، محمد فريد أبو حديد. واحتجبت عشرَ سنوات من ١٩٥٣ ـ ١٩٦٣ لتصدرَ ثانيةً عن وزارة الثقافة والإرشاد القومي.

٢ ـ مجلة يصدرها مدحة عكّاش بدمشق.

ثَقيف: لقَبُ قبيلةٍ عربية اسمها «قسي»، قطنت في الطائفِ قبيلَ الهجرة، ثم شاركت في الفتوحِ الإسلامية ولا سيما في العراق، وبالصراعِ بين الأمويين والعباسيين. تفرقوا في البلاد، وبعضهم نزل إلى اليمن.

ثَقيل أول: اسمٌ موسيقي عربي قديم، والأصلُ فيه نَقْرتان متساويتان ثقيلتان، ثم واحدةٌ ثقيلةٌ هي فاصلةُ الدور. ولها تفصيلٌ فني آخر.

ثقيل ثان: اسم في الموسيقى العربية القديمة. وهو من جنسِ ثقيل المتفاضل الثلاثي الذي يقدم فيه الأصغر من زمانيه على الأعظم. والأصلُ فيه نقرتان متواليتان، الأولى أخفُّ زماناً من الثانية، ثم ثالثةٌ ثقيلة فاصلة الدور. وله تفصيل موسيقيٌّ آخر.

الثلاثية: سلسلةٌ أدبية مكونةٌ من ثلاثِ روايات أو مسرحيات. وعلى الرغم من انفصال الواحدة عن الأخرى، إلا أن رابطاً أساسياً يربطُها هو المحورُ، والتسلسل المنطقي. وهو أسلوبٌ تأليفي عرف عندَ الإغريق منذ القرن الخامسِ قبل الميلاد، وأطلق على ثلاثِ مسرحيات كانت تقدَّم للمباراةِ في احتفال واحد، مثل ثلاثية «إيسخولوس» وعنوانُها «أورِسْتيا» حولَ قصةِ «آغا منون» و «أوريست».

ثم أطلقت «الثلاثيةُ» فيما بعد على كلِّ عملٍ أدبي يعالج موضوعاتٍ مختلفة، وبأساليبَ مختلفةٍ، محورُها الموضوعي واحدٌ، ويربطها زمانٌ متسلسل. مثل الأجزاء الثلاثة لمسرحية شكسبير «هنري الرابع» ورواية «الولايات المتحدة» لـ «دوس باسوس».

ثلاثيةُ نجيب محفوظ: (انظر الثلاثية) انتشرَ مبدأ التأليفِ الثلاثي في عددٍ من بلدان العالم، وعندَ العرب اشتُهر نجيب محفوظ في ثلاثيته «بين القصرين» و «قصر الشوق» و «السكرية». وقد تناولَ فيها موضوعاتٍ مختلفة، لشخصياتٍ واحدةٍ تعالج موضوعاً واحداً هو تطور البورجوازية المصرية الصغيرة. مع أن كلَّ روايةٍ مستقلةٌ عن الأخرى.

الثَّلْم: هو حذفُ الفاءِ من «فعولن» ليبقى «عولن»، وينقل إلى «فَعْلن». ويسمى أثلم.

الثُّماميَّة: فرقةٌ من المعتزلة، أتباعُ ثمامةَ بنِ أَشْرَسَ النُّميري. كان يقول: إن العالمَ فعلُ الله بطباعه، ويقول بتفضيلِ عليٍّ على أبي بكر. وقالوا: الأفعالُ المتولِّدةُ لا فاعلَ لها، والمعرفةُ متولدةٌ من النظر، واجبةٌ قبل الشرع، والمعارفُ كلها ضرورية، ولا فعلَ للإنسان غيرُ الإرادة، وما عداه حادث بلا مُحْدِث. وقالوا: اليهودُ والنصارى والزنادقةُ يصيرون في الآخرةِ تراباً، لا يدخلون جَنَّةً ولا ناراً.

الثمرة العربية: جمعيةٌ أدبية تأسست في لبنان من الجامعة الوطنية عام ١٩٣٨.

ثَمود: قبيلة بائدةٌ، يرجِعُ تاريخها إلى ما قبل الميلاد، سكنت قربَ الحِجر في وادي القرى. ذُكر اسمهم في نقوش الآشوريين. وخضعوا للأنباط. ووردَ ذكرُهم في القرآن مفرداً ومقروناً باسم شعوب أخرى ولا سيما عاد. كما جاء ذكرهم في الشعر الجاهلي.

الثمودية: لهجةٌ عربية يمنية قديمةٌ تنسب إلى قبيلةِ ثمود (انظرها) عُرفت نقوشُها التي يرجع تاريخُها إلى قبيلِ الميلاد وبعيدِه. كانت تكتبُ بالخط المسند (الحميري) من غيرِ شكل، وحروفُها على شكل أعمدةٍ مسندةٍ، وخاليةٌ من حروف الإشباع التي هي حروفُ العلة. إلا أن لهجتَها كانت شماليةً كما يتضح من آثارِها المنقوشة (مسيرة الخط العربي).

الثُّنائيُّ اللغة: يُطلقُ على من يجيدُ اللُّغَتَيْن معاً وفي مستوى واحدٍ كسكان سويسرة الذين يجيدون لغتَهم الأصلية والألمانيةَ أو الفرنسية، والهنود الذين يجيدون الإنكليزية. ويطلق على الكتاب المطبوع بلغتين؛ صفحةً للغة الأصلية، وأخرى لغة ثانية، كالرباعيات، وبعضِ المخطوطات العربية المصورة المطبوعة في روسية.

الثَّنَوِيَّة: هي القولُ بأن النورَ والظلمة أصلان خالقان ومتساويان في الأزليَّةِ. وهي اصطلاحٌ عند العرب وليس مذهباً بعينه، جاءهم عن طريقِ الفرس، واشتُهر به: ابنُ دَيصان، وماني، وَمَزْدَك. وعندما دخل الفرسُ في الإسلام ابتُلي بعضهم بميلهم إلى الثَّنوية، ولا سيما في صدر الدولة العباسية. ومن هؤلاء ابنُ المقفع. كما أخذ بالثنوية طوائفُ من غلاةِ الشيعة كأبي حفصٍ الحدادِ وأبي عيسى الورّاقِ. وكثيراً ما اتُّهم بعضُهم بالثنوية عندما ازدادَ تطورُ العقائد.

وألفت كتبٌ في الرد على أصحاب الثنوية، على أنها صورةٌ للزندقة، لأن الإسلام ينشُدُ الوحدانيةَ، والثنوية تنافي الألوهيةَ. ودخلت في مذاهبِ الكلام والفلسفة، وظهرت في كتب بعضِ المسلمين.

على أن الثنوية لم تكتفِ بالنور والظلمة، بل آمنت بالخير والشر، وجعلت للخير إلهاً وللشر إلهاً، وهما يصطرعان. وهؤلاء أصحابُ الديانة الزردشتية أصلاً. ويعتقدون بأن إلهَ الخيرِ سينتصر في النهاية لا محالةَ. ودخلت الثنوية عالمَ التصوف، فتأثروا بها وأوَّلوها تأويلاتٍ يبدو عليها التأثرُ. **(دائرة المعارف. مفاتيح الغيب)**

الثورة: تغيير جوهري في الأوضاع السياسية، والاجتماعية، والأدبية. إلا أن المصطلح شاع في قلبِ نظام الحكم على أن يكون الثائرون أفرادَ الشعب كلِّه. وشاعت الثورةُ الاجتماعية في تغييرِ نظمِ الحياة إلى الأفضل. فالثورة الفرنسية سياسيةٌ واجتماعية. وثورةُ كمال أتاتورك أيضاً، إذ أطاح بكل العادات القديمة للعثمانيين، وألغى الألقاب مثل باشا وبيك، وألغى الحجاب، . . . أما الثورةُ الأدبية فهي الجُمُوحُ الذي يندفع له الشباب في تجديدِ مظاهر الأدب، والإغارة على كل قديم وتقليدي، من غيرِ تحديدٍ لنوع الاتجاه الجديد.

ثِيزْيوس: ملكُ أثينة الأسطوري. قتلَ المينوتور بفضلِ خيطٍ سلمتْهُ إياه أريانا، فكان دليلَه في الدهليز. ينسب إليه تنظيمُ بلادِ الأتيك ولا سيما أثينة.

الثِّيوقْراطية: وصفٌ لكل مذهبٍ يردُّ السلطة السياسية إلى أساسٍ ديني أو غَيبي. والثيوقراطيون ثلاثُ فئاتٍ: فئةٌ ترى أن الحاكم نفسَه من طبيعة إلهيةٍ مقدسة، كما في أغلبِ الحضارات القديمة كالفراعنةِ في مصر، وملوكِ الصين والهند. وفئةٌ ترى الحقَّ الإلهي متمثلاً في الحكّامِ، ويدَّعون أن الله يتدخل مباشرةً في اختيار شخص الحاكم. ودعا إليها بعضُ الباباوات وبعضُ ملوك فرانسة وألمانية. والفئةُ الثالثةُ هم أصحاب الحق

الإلهي غيرِ المباشر، أي أن العناية الإلهية توجِّهُ الأحداثَ والأشخاصَ لاختيار الحاكم المطلوب، وقال بها بعضُ الملوك والسياسيين. وكان بعضُ الخلفاء العباسيين يعتقدون بأنهم محميّون من الله، ولكنهم لم يعتقدوا بأن لله يداً في خلافتهم.

ثِيوقْريطس: هو أبو الشعر الرَّعَوي في الأدب الإغريقي، عاش في الإسكندرية في القرن ٣ ق. م. وقد اشتُهر نَثيراً لأنه ابتدعَ هذا الشعرَ في وقتٍ انعدم فيه الإبداعُ. تمتاز أشعارُه بواقعيَّتِها، وحيويتها، واهتمامِها بوصف الطبيعة. وقد أجادَ في وصف الرعاة وهم يسيرون في مراعيهم مع قطعانهم.



حرف الجيم

ج: هو الحرفُ الخامس من الألف باء، وقيمتُه في حساب الجمّل العدد «٣».

الجائز: الجائز لغةً: المقبولُ أو السائغ. ويُستعمل اصطلاح الجائز مرادفاً لمعنى المباح. وهو ما استوى فيه الأمران شرعاً، أي ما ليس ممتنعاً أو واجباً أو مكروهاً. وجائزٌ لغةً: إذا استوى فيه الإعراب بأحد الحالين. فهو مصطلح يُستعمل للدلالة على الأفعال المباحة، أي الأفعال التي لا تنافي قاعدةً من قواعد الشرع.

جائزةُ الدولة: جوائزُ تمنحُها الدول تقديراً لإنتاج أحدهم الفكري أو العلمي أو الفني أو الأدبي، تشجيعاً. ولكلِّ دولةٍ شروطٌ محددة تضعُها، وتشرفُ عليها لجانٌ تدرسُ أسماءَ المرشحين من قبل الهيئات. والجوائزُ تقديريةٌ ومعنوية، تختلف من أمة إلى أمة.

الجاحظ: هو أبو عثمانَ عمرو بنُ بحرٍ الجاحظُ، ولُقِّب بذلك لجحوظ عينيه. ولد نحو سنة ١٦٠ هـ في البصرة، وقضى فيها أكثر عمره. كان أسودَ اللون؛ قيل: لأنه لم يكن عربياً تعلم الجاحظ على الأدباء المسجديين بالبصرة، كما أخذَ علومَ العربية عن مَعمر بنِ المثنى والأصمعي وأبي زيد، والنحوَ عن الأخفش. وتعلمَ الكلام عن إبراهيم النظّام، إضافةً إلى مطالعاته الخاصة.

كان في أوَّلِ أمرِهِ ضيِّقَ الرزق، يبيع الخبز والسمك. ولم يلمع نجمهُ إلا عندما قصد بغداد في عهد المأمون واتصل بالزّياتِ وزيرِ المعتصم. ثم اتصل بالفتح بنِ خاقان وزيرِ المتوكل ونال حظوةً عِنْدَهُ. زار الجاحظُ سامراء ودمشقَ وأنطاكيةَ. وفلجَ الجاحظُ في أخريات عمره سبعَ سنوات. وتوفي سنة ٢٥٥ هـ حين سقطت عليه كتبهُ. وكان عظيمَ الذكاء، قويَّ الملاحظة، بارعاً في علومٍ شتّى، كما كان مفكراً حرَّ الرأي. وكان له رأيٌ خاص في الأدب ونقدِه. وكان له شعر يسيرٌ. أما كتبُهُ فكثيرةٌ جداً ومتنوعةُ الموضوعات، أهمُّها «البيانُ والتبيين» و«الحيوانُ» و«البخلاءُ»، وغيرُها. ويتضح له

أسلوبان: أسلوبٌ أنيق فيه صناعة وسجع وموازنة. وأسلوب يجري فيه على السليقةِ. كما أنه يُنْطقُ الأشخاصَ في كتبه بلغتِهم وثقافتِهم، ولا سيما في البخلاء.

الجاحظية: فرقةٌ من المعتزلة، أصحاب عمرِو بن بحرٍ الجاحظ. قالوا: يمتنعُ انعدامُ الجوهر، والخيرُ والشرُّ من فعل العبد، والقرآنُ جسد ينقلب تارةً رجلاً وتارةً امرأة. والمعارفُ كلُّها ضروريةٌ، ولا إرادةَ في الشاهد، أي في الواحد منا، إنما هي إرادتُه لفعله عدمَ السهو، أي كونه غيرَ ساهٍ عنه. وإرادتُه لفعلِ الغير هي ميلُ النفس إليه. والنارُ تجذب إلى نفسِها أهلَها، لا أن الله يدخلُهم فيها.

جارُ الله: هو أبو القاسم محمودُ بنُ عمرَ الزمخشري الخوارزمي. ولد في زَمخشر سنة ٤٦٧ هـ، ورحلَ في طلب العلم، فانقطعت رجله فركَّب رجلاً من خشب. ذهبَ في أواخر أيامه إلى الحجِ، وبقي مجاوراً زمناً فلقب «جارَ الله». وتوفي في الجُرجانية سنة ٥٣٨ هـ.

كان الزمخشري إماماً في التفسير واللغة والأدب والنحو، وخطيباً مترسلاً، وشاعراً. كان في نثره وفي شعره عالماً جافّ اللغة كثيرَ الصنعة. وهو مصنِّفٌ مكثر. ومن تصنيفاتِه: «أساسُ البلاغة» في اللغة، و«الكشّاف» في تفسير القرآن، و«أعجبُ العجب في شرح لامية العرب»، وديوانُ خطب، وديوانُ شعر، و. . .

الجارم: هو علي الجارم (١٨٨١ ـ ١٩٤١) شاعرٌ وكاتبٌ وقصصي من أهل مصر. درس في الأزهر وبُعث إلى إنكلترة. كان مفتشاً، ووكيلاً لدارِ العلوم، وعضواً في مجمع اللغة العربية. التزم في شعره الصياغةَ القديمة التي أحياها البارودي وصقلها شوقي، وله ديوانٌ. شارك في عملية تيسير النحوِ بكتبه ذات العنوان «النحو الواضح». وله قصصٌ تاريخية منها «غادةُ رشيد» و«فارسُ بني حمدان» و«هاتفُ من الأندلس».

الجاسوس: كلمة تدلُّ على العَيْن الذي يُرسَلُ وسط العدوِ ليستعلمَ أخبارَهم. وتشابهت هذه الكلمةُ وكلمةُ «عين» عند العرب. لكنهم جعلوا الجاسوسَ بمعنى صاحب سرِّ الشر. والناموس أو الحاسوس (بالحاء) صاحبُ سرِّ الخير. ومع أن الإسلام يحرِّم التجسسَ على المؤمنين فإن بعضَ الوزراء والأمراء كانوا يمارسون التجسس للحصولِ على معلومات عن رعيَّتهم. وكان صاحبُ البريد أحياناً يتعهدُ نقلَ المعلومات التي تُطلب إليه.

الجاسوس على القاموس: معجمٌ لغوي لأحمد فارس الشدياق، قصدَ فيه تصحيحَ

أخطاءِ الفيروز آبادي في «قاموس المحيط»، وأضافَ عليه حتى غدا بحجمه تقريباً.

الجالية: من الفعل جَلا، بمعنى هاجر. وأُطلقت في العصر الحديث على الجماعاتِ العربية التي نزحتْ إلى إحدى الأمريكتين. وأغلب هذه الجالية من بلادِ الشام، ولا سيما لبنان. ومن أسباب جلاء هذه المجموعات: التزاحمُ السكاني، القلقُ السياسي، الضغطُ الاقتصادي، حبُّ السكان إلى الرحيل والمخاطرة. كما أن الهجرة إلى مصر كانت كبيرة، ولا سيما الفئات المثقفة. وفئات أخرى رحلت إلى جنوب إفريقية. ويعد «أنطونيوس البِشْعلاني» أولَ ناطق بالضاد وصلَ إلى أمريكة الشمالية، وتوفي في نيويورك عام ١٨٥٦ م. ولم تقوَ أعداد الجاليات إلا بدءاً من أواخر عام ١٨٩٠م، وبلغت أوجَها أيامَ الحرب العالمية الأولى وبعدها، فكان في الأمريكتين أكثرُ من مئة ألف. كان بينهم التجارُ، وأصحابُ الأعمال، والفقراءُ، والفلاحون، ومنهم الشعراءُ والكُتّاب. وبعد أن استقروا بدؤوا يشكلون الجمعياتِ الأدبيةَ والمنتديات العربية، ويصدرون الصحفَ والمجلاتِ.

الجامد: من مصطلحاتِ النحو العربي، وهو ما لا يتغيرُ من الكلمات؛ أسماء وأفعال. فالإسم الجامد ما ليسَ مصدراً أو مشتقاً من المصدر، مثل: شجرة، رجل، حجر. والاسمُ المشتق ما اشتق من المصدر، كالفعلِ، واسمِ الفاعل، واسم المفعول... واختلفوا: هل المصدر جامدٌ أم مشتق؟ أما الفعلُ الجامد فهو ما التزم حالةً واحدة، وهي الماضي، مثل: ليس وعسى.

الجامعة: ١ ـ من الفعل (جَمَعَ) أي ألَّف المتفرّقَ. ويُستعمل هذا المصطلحُ للدلالةِ على مثلٍ أعلى، أو رباطٍ، أو هيئةٍ توحِّدُ الأشخاصَ والجماعاتِ، مثل «جامعة الدول العربية». و«الجامعة الإسلامية» و«الجامعة» بمعناها الأكاديمي الحديث، وهي المصطلحُ المطلوب هنا.

تشمل الجامعة معاهدَ دينيةً تقليدية، أو كلياتٍ حديثةً على الطراز الغربي. وقد عُرف هذا المصطلحُ منذ منتصفِ القرن التاسعَ عشرَ ترجمةً لكلمة :University وكانت تعادل كلمةَ «مدرسة» أو «مسجد» يؤمُّهُ الطلابُ للعلوم. كما أنهم كانوا يطلقون عليه لفظةَ دارٍ أو «كلية» أحياناً مثل «دار كليات العلوم» و«دار العلوم والفنون».

وأولُ ما استعمل اصطلاحُ «جامعة» على أيدي المفكرين العرب بمصر عام ١٩٠٦ بغيةَ إقامة جامعة مصريةٍ كقاسم أمين، وسعد زغلول.

وغدت الجامعةُ مؤسسةً للتعليم العـالي، وأُحدِثَتْ لهـا وزارةٌ باسم وزارة التعليم العالي بعد أن كانت تابعةً لوزارة التربية. وأحاطت الحكوماتُ هذه المؤسسةَ بعنايـةٍ خاصة، واعتبرتها البؤرةَ المناسبة لرفع مستوى الدولة.

٢ ـ الجامعة: من أسفارِ العهد القديم مؤلفٍ من اثني عشر إصحاحاً، يأتي قبل سفرِ نشيدِ الأنشاد.

الجامعة الأدبية: رابطةٌ ثقافية تأسست في طرابلس لبنان عام ١٩٣٩، أسسها محمد علي عكّاري.

جامعة الثقافة العربية: رابطةٌ أدبية قـام بتأسيسهـا المهاجـرون العربُ في أمـريكة الجنوبية. من أهدافها إنعاشُ الأدب القديمِ والحـديثِ، ونشرُهُ بـاللغاتِ الأجنبيـة، وتأسيسُ مدارسَ لتعليم اللغة العربية أبناءَ الجالياتِ العربية في تلك القارة.

جامعة القلم: حين تفرَّقَ شملُ «العصبة الأندلسية» في المهجر الأمريكي الجنوبي حاولت السيدةُ مريانا دعبول فاخوري صاحبةُ مجلة «المراحل» أن تُحْيِيَها. فكان أن وُفِّقَتْ إلى جمعِ شملِ الأدباء منذ عام ١٩٥٤، وصدرَ بيانٌ في «المراحل» في عدد آذار ونيسان عام ١٩٦٥ يقضي بتشكيلِ الرابطةِ الجديدة باسم «جامعة القلم».

الجامي: هو عبدُ الرحمن بنُ أحمد الجامي (٨١٧ ـ ٨٩٨ هـ) من أهلِ بلادِ ما وراء النهر. صاحبُ مشايخ الصوفية، وحجَّ وطاف في البلاد. وهو آخر شعـراء التصوف الفرس، وأحدُ دعاة الطريقة النقشبندية. له أشعارٌ مهمة كثيرة، منها قصةُ «سـلامان وأبسـال» الفلسفية التي لخصها ابنُ سينا عن اليونانية. وله «شرحُ فصوص الحكمِ لابن عربي»، و «شرحُ الكافية لابن الحاجب» وهو أحسن شروحها. و «الدرر الفاخرة» في التصوف، وكتبٌ أخرى في الفارسية والعربية.

الجانب اللاشعوري: مصطلحٌ نفسي، ويشير إلى جميعِ الـدوافع الغـريزيـة العمياء الخاضعةِ لمبدأ اللذَّةِ عند مدرسة التحليل النفسي. ويحاولُ «الأنا» و «الأنا الأعلى» أن يكبحا ذلك الجانبَ. ويبرز الجانبُ اللاشعوري في أدبِ القرن العشرين.

الجاهلية: تُطلقُ على ما كانت عليه الجزيرةُ العربيةُ قبلَ ظهور الإسلام. واللفظةُ منسوبةٌ إلى «جاهل»، والجاهلي هو العربي الوثني، ويطلق على الشاعر الذي وُلِدَ ومات قبل ظهور الإسلام. ودُعيت هذه الحِقبةُ بهذا لأن زمانَ الإسلام زمانُ النور والمعرفة، وجهلَ

ضد علمَ. أو أنها ضد حَلُمَ، وجهِلَ بمعنى قسا وخشُنَ وغَلُظَ. فالجاهلية ضد الإسلام على أيَّة حال.

وكان يسودُ هذه الحِقبةَ الإغارةُ، والسلبُ من أجلِ الطعام والكلأ. لكنهم أفردوا أربعةَ شهورٍ من السنة كانت حُرُماً لا يحِلُّ فيها القتالُ، وكان ذلك لأغراضٍ خاصةٍ بالتجارة، ونقلِ البضائع إلى الأسواق، والارتزاقِ، وإعانةٍ للقبائل البعيدةِ المنازلِ على زيارة الأماكنِ المقدسة وحضورِ الأسواق. وكانت القوافلُ تسير في عرض الصحراء وطولها عزلاءَ أو تكاد.

كانت حضارتُهم بدويةً، وعيشتُهم بسيطةً، ونفسيتُهم تتصف بعواطف حبِّ القبيلة والصبر والحزم، وحبِّ الحرية والكرم والضيافة والشجاعة والثأر. ديانتُهم الغالبة هي الشركُ، ويكرِّمون بعض الحجارة المؤلَّهة. وللكهان مقامٌ خاص عندهم، ويعتقدون بالجنِّ. وكان للنصرانيةِ شهرةٌ وانتشارٌ بين البدو كاليمن وبعضِ جهات العراق. كما دخلت اليهوديةُ بعضَ المواقعِ بعد دخولها أرضَ الحجاز. حكومتُهم يرأسها شيخُ القبيلة، ويحكم طبقاً للأعراف. ووجدت بعضُ الدولِ العربيةِ كالمناذرة والغساسنة والأنباط.

جاي: هو جون جاي (١٦٨٥ ـ ١٧٣٢) كاتبٌ مسرحي وشاعرٌ إنكليزي. وهو مؤلف الأوبرا الواقعية الساخرة «أوبرا الشحاذ». وله كذلك «ماذا تدعوها» و«بعد الزواج بثلاث ساعات». وله ديوانُ شعرٍ.

جُبران: جبران خليل جبران (١٨٨٣ ـ ١٩٣١) أديبٌ وشاعر مهجري أصلُه من لبنان. كان عميدَ الأدباء في الولايات المتحدة ومؤسسَ الرابطة القلمية في نيويورك عام ١٩٢٠. اتصفت كتاباتُه بالعدالةِ والحرية والثورة على التقاليد. واستطاع أن يتميز بأسلوبٍ خاص يجمع بين الحرارةِ الوجدانية والتأثيرِ الخطابي. من كتبه «أرواحُ وأشباحُ» و«الأجنحةُ المتكسرة» و«عرائسُ المروج» وهذا الكتاب من الشعر المنثور. ويعتبر كتابه «النبي» الذي كتبه بالإنكليزية أفضلَ كتبه. وتوفي في نيويورك.

الجَبَرْتي: هو عبد الرحمن بن حسن (١٧٥٤ ـ ١٨٢٥) مؤرخٌ مصري. ولد في القاهرة وتعلَّم في الأزهر، وكان والدُه أحدَ شيوخِه في الأزهر. شهد مقدمَ الحملةِ الفرنسية على مصر، وتسلُّم محمد علي لولاية مصر. فألف تاريخَ مصر في هذه الحقبة بكتابين هما: «عجائب الآثار في التراجم والأخبار» و«مظهر التقديس بذهاب دولة الفرنسيس».

الجَبْر والاخْتيار: صراعُ نشأ في القرونِ الإسلامية الأولى حولَ الإنسان هل هو مجبرٌ أم مُخَيَّرٌ؟ فالجبرُ هو أن الإنسانَ مسيَّرٌ في كل أعماله، يسيرُ في حياته على ما رُسِم له وقُدِّرَ، وليسَ له أن يبدِّل ما وُضعَ له. في حينَ أن دعاةَ الاختيار يرون أن الإنسان مخيَّر وله الحريةُ في اختيار طريقةِ عيشه، ومن زعمائها واصلُ بن عطاء (وانظر: الجبرية) وتبنى بعضُ الشعراء أحدَ المذهبين.

الجبروت: هو عندَ بعضهم: عالَمُ العظمة أي عالَم الأسماء والصفاتِ الإلهية. وعند الغالبية: عالم الأوسطِ وهو البرزخ المحيطُ بالأخريات الجمَّة.

الجَبْرية: طائفةٌ إسلامية اتخذت مذهباً في القرن الهجري الأول، هو أن الإنسان مُجْبَرٌ لا اختيارَ له ولا قدرةَ على الاختيار، وهو مسيَّر لا يستطيع التبديل. والكلمة مشتقةٌ من الجبر وزعيمُهم جهمُ بن صفوان، لذا دُعوا أيضاً بالجَهْمية. والجبريةُ أصلاً منطلقة من موقف دينيٍّ هو إسنادُ فعلِ العبدِ إلى الله، ونفيُهُ عن نفسه. وكان صفوان يلخِّصُ الجبرية بقوله: «لا فعلَ لأحد في الحقيقة إلا لله». ومن الشعراء الجبريين جرير.

جُحا: أو كما يسميه الإيرانيون «مُلاّ نصر الدين»، والأتراكُ «خواجه نصر الدين». وشخصيته الضاحكة أوسعُ شهرةً من شخصية أشعب (انظره). وقد ورد ذكرُه في بعض الكتبِ الأدبية في القرن الثالثِ الهجري.

وصِفَةُ الحمقِ أبرزُ ما في شخصيته، وهذا ما دعا الجاحظَ في سَلكه في مسلك الحمقى. كما نُسبت إليه مكائدُ لا تنمُّ على ذكاءٍ عميق بقدرِ ما كانت تكشف عن غبائه. غيرَ أن الجاحظَ أورد له في كتاب «البغال» نوادرَ تدلُّ على بعض الألمعية. وتوافدت على حياتِه نوادرُ وطرائفُ جمعَها بعضهم، حتى جاء لها ذكر في كتاب «الفهرست» تحت عنوان «كتاب نوادر جحا». وقد أضافَ الناس والكتّابُ كثيراً من الأخبار ونسبوها إليه.

ومن الكتب التي ذكرته «نثرُ الدرر» للآبي، «ومجمعُ الأمثال» للميداني، و«أخبارُ الحمقى والمغفلين» لابن الجوزي، و«حياةُ الحيوان» للدّميري. ومع كثرةِ الكتب التي ذكرت طرفاً من أخباره لم يشكَّ أحدٌ بوجوده. وعدّوه من المعمَّرين من سكان الكوفة، وتوفي سنة ١٥٨ هـ (أو أكثر). ويحاول السيوطي أن يثبت شخصيته وأنه كان موجوداً في مصر. بينما يؤكد الفرسُ أنه من بلادهم. ويتعقَّدُ الأمرُ أكثرَ حين يؤكد العثمانيون أنه شخصيةٌ تركية.

فجحا شخصيةٌ عربيةٌ موجودة، اختلفوا في زمان ظهورها. أما الشخصياتُ الأخرى فإما نقلت بالترجمة، أو كان هناك أكثرُ من شخصيةٍ. وهذا يثبتُ أنـه صارَ شخصيـةً أسطوررية محلية (في الأدب المقارن).

جحظة البرمكي: هو أبو الحسن أحمدُ بن جعفر، من نسلِ خالدِ بن برمك. وُلد سنة ٢٢٤ هـ. كان قبيحَ المنـظر ناتىء العينين، فلقبّـه ابنُ المعتز «جحـظَةَ». نشأ فقيـراً فتكسَّب بالشعر والغناءِ والعزفِ على الطنبور. عاش حتى بلغَ التسعين من عمره، وتوفي سنة ٣٢٤ هـ. وكان حسنَ الأدب، كثيرَ الرواية، عارفاً لكثيرٍ من العلوم كالنحو واللغةِ والنجوم، وكان ظريفاً مليحَ الشعر. وله كتبٌ طريفة، منها: «فضائلُ السكباج» و «الترنمُ» و «كتاب الطنبوريِّين»، وغيرُها.

الجدل: مذهبٌ منطقي، هو علمُ القوانين الأكثر عموميةً التي تحكم الطبيعةَ والمجتمـع والفكر. ترجع نشأةُ الجدلِ إلى القرن الخامسِ قبل الميلاد على يد «زينون الإيلي» الذي كانت أغاليطُه نماذجَ من الجدل الحادِّ استثارت فلاسفةَ عصرِه للردِّ عليها. وتمثَّلَ الجدلُ عند سقراط بمعنى النقاش بناءً على وضعِ أسئلةٍ والإجابةِ عليها، للوصول إلى كشف الحقائقِ الأصلية. كمـا اعتمدوا طـرحَ الفكرةِ والفكـرةِ المضادةِ لهـا. وأطلقَ أفلاطون على زينون اسمَ الجدّال أو اللجّاج.

ودخلَ الجدلُ ميادينَ الفلسفةِ والأدب عند العرب المسلمين، فعـدّوه دفعَ المـرء خصمَه عن إفسادِ قولِه بحجة أو شبهة، أو يقصدُ به تصحيحَ كلامه، وهو الخصومةُ في الحقيقة. وهو القياسُ المؤلَّفُ من المشهوراتِ والمسلَّمات، والغرضُ منه إلزامُ الخصم وإفحامُ من هو قاصرٌ عن إدراك مقدِّمات البرهان. وألَّفَ بعضُ العلمـاء كتبَهم حولَ بعضِ المسائل الفلسفية عن طريق وضعِ أسئلة وأجوبة عليها، أو عن طريق قولِهم: «فإذا قلت...»، ثم يضعون الجوابَ من عندهم.

وأقام هيغل فلسفتَه على منطقِ الجدل منتقلاً من وضعٍ إلى نقيضِهِ، ثم منهما إلى التأليف بينهما، أي من فكرةٍ ونقيضِها إلى فكرةٍ أعلى منهما في مراتب الحقِّ. وفكَّرَ «كانت» بأن فلاسفةَ العصور الوسطى استخدموا الجدلَ بمعنى المنطق، بينما القدماء استخدموه بوصفِه منطقَ وهم. وقال: إنه يستخدمُ المنطقَ لينقذ هذا الوهمَ الجدلي. وألَّفَ خَلَفُه «فيخْتَه» ثلاثيتَه: القضيةَ، والنقيضَ، ومركبَ القضية والنقيض. لكنه لم يكنْ يعتقدُ أن المركبَ يمكن استنباطُه من القضية، ولم يكن يرى فيه إلا أنه وحـدةُ

القضية والنقيض. حتى إذا جاء هيغل طوَّر الجدل إلى ذروتِه واعتبرَه قانونَ الوجود الذي يشمل الحياة كلَّها والطبيعةَ والمجتمعَ وقانون الفكر، واعتبر الجميعَ في حالة صيرورةٍ وتغيرٍ وتحولٍ وتطور باستمرار، ولم ينظر إلى التناقضاتِ في الفكر والطبيعة والمجتمع على أنها تناقضاتٌ في المنطق الصوري، بل على أنها تؤدي إلى مرحلةٍ أخرى من التطوير.

وظهرت أنواعٌ من الجدل، أبرزُها الجدلُ المادي عند «كارل ماركس». ودُعيت فلسفتهُ بالمادية لأنه نظر إلى حوادث الطبيعة والمجتمع على أساس المادة والاقتصادِ قبل أن تكون منطقاً عقلياً. وهكذا أصبح الجدلُ عند ماركس الأساسَ العلمي للقوانين التي تحكمُ تطورَ الوجودِ وتطورَ المعرفة في آنٍ معاً.

الجدول التقويمي: هو سجلٌّ تدوَّنُ فيه تواريخُ الأحداثِ مرتبةً ترتيباً زمنياً متتابعاً، سنةً تِلْو سنةٍ، ويضم أهمَّ الأحداثِ العامةِ في كل سنة.

الجديد: هو كلّ ما لم يكن قديماً، وكلّ مبتكرٍ لم يسبق أن عُرف قبلاً. ويشترطُ أن يكون نابعاً من الذاتِ، غيرَ مقتبس. وقد أُطلقت على الآراءِ، والمدارس، والنزعات التي جابهت التقليديين، وأعادت النظرَ في مناهجِ الآداب والفنون وغدت رمزاً للصراعِ مع القديم، فقالوا: أدبٌ جديدٌ، شعر جديد، فن جديد...

جَديس: قبيلةٌ ارتبط اسمُها بـ «طَسْم». وهما من العمالقةِ من بني إرَم. أقامتا في البحرين واليماية والأحقاف. وكان «عملوق» ملكُ طسم أَذَلَّ نساءَ جَديس بفضِّ بكارتهن ليلةَ زفاف كلٍّ واحدة، فقاتلهُ رجالُ جديس وأفنوهم عن بكرةِ أبيهم إلا واحداً منهم استغاث بتبابعة اليمن، فأرسلَ عليهم جيشاً قاتلهم وأبادهم، وذلك عام ٢٥٠ م تقريباً.

الجَذْب: عندَ أهل السلوك أن يجذبَ اللَّهُ عبداً إلى حضرته، فهو المجذوبُ. وقالوا: هو من ارتضاهُ اللَّهُ تعالى لنفسهِ واصطفاه لحضرةِ أنسِه. وهي حالٌ دونَ الفناء، وقد تصحبُها غيبوبةٌ. وعُرفت لدى المتصوفة.

جَذيمة الأبرش: انظر: الأبرش.

الجرادتان: هما جاريتان اشتُهرتا باسمِ جرادتي عادٍ، كانتا تغنيان في الجاهلية، وكانتا لعبدِ الله بنِ جُدعان، ثم وهبهما إلى أميةَ بن أبي الصلت الثقفي، بعد أن امتدحه وهو ينظر إليهما إعجاباً بهما. ولهما دور في أحداثِ الجاهلية.

جران العَوْد: هو عامرُ بنُ الحارث، ولُقِّبَ جرانَ العود لأنه كان قد اتخذ جلداً من جران (عنق) العوْد (الجمل المسنّ) ليضربَ به امرأتيهِ. تزوَّجَ أكثر من أمرأةٍ لكنه لم يسعد مع واحدةٍ منهن، ولذلك قال:

لـولا حُميـدةُ مـا هـامَ الفؤادُ، ولا رجَّيتُ وصلَ الغواني آخرَ العُمْرِ

وهو شاعر جاهلي قريبٌ من صدر الإسلام، جيدُ الشعر، حسنُ التشبيه، فصيحُ العبارة. هو شاعر وجداني مرحٌ خفيفُ الروح، وغزلُه صريح وعنده وصفٌ. ولعله يعرف بالنجوم لكثرةِ استخدامهِ لمصطلحاتها، وفي ألفاظه ما يشبه الألفاظ الإسلامية، وفي هذا نظر.

جراي: هو توماس جراي (١٧١٦ ـ ١٧٧١) شاعر إنكليزي في القرن ١٨ م، اشتهُر بنظم شعرٍ على الأوزان القديمة، إلا أنهَّ اعتُبر من شعراءِ المرحلة الانتقالية ما بين الكلاسيكية والرومانسية في إنكلترة، لبروزِ مظاهر الحزن والوصف والتأمل في شعره، ومع ذلك فقد هاجمه الرومانسيون واتهموه بجمود العاطفة. ورفضَ أن يكون شاعر البلاط، فَعُيِّنَ أستاذاً للتاريخ بجامعة كامبردج عام ١٧٦٨.

جـرجي زيدان: مؤرخٌ وقصـاصٌ وأديب، عاش بين ١٨٦١ ـ ١٩١٤. لبنـانيّ الأصلِ مصريّ الحياة. أصدرَ في القاهرة مجلةَ «الهلال» عام ١٨٩٣. كان عارفاً لعـددٍ من اللغات الشرقية والغربية. له «تاريخُ التمدن الإسلامي» و «تاريخُ آدابِ اللغة العربية». إلا أنه اشتُهر بالرواياتِ التاريخية منها «فتاةُ غسان» و «غادةُ كربلاء»، اتصفت جميعها بالخيال الخصب، البعيد أحياناً عن التاريخ.

الجَرْس: مصطلحٌ أُطلق على الأسلوب ذي الإيقاع الموسيقي في الشعر أو النثر. يعتمد الأديبُ فيه على تخيُّرِ المفـردات الموسيقيـة وذاتِ الحروف الليـنـة المخارج، وعلى تزاوجِ التراكيب، وتتابع الحروف الصامتة والصائتة. ويتطلبُ استخدام الجرس قدرةً من الأديب، وعمقَ ثقافةٍ لغوية، وبراعةً في طريقةِ رصفِ الحروف والمفردات إلا أنَّ الإكثارَ من صليلِ الحروف يُفقدُ المعنى بهاءَهَ وربطه.

جُرْهُم: قبيلةٌ عربيةٌ قديمة ربما كان أصلُها من اليمن، حطَّت في الحجاز، وارتبطَ تاريخُها بتاريخِ إسماعيل. ومن جُرْهم العربُ البائدةُ والعربُ العاربة، أما العربُ العاربة فهم الذين أقاموا بمكةَ، وتزوجَ إسماعيلُ منهم.

الجَرْو: شاعرٌ مخضرم هو جَرْوُل بن أوس بن مالك العبسي. لُقِب بذلك لأنه كان قصيرَ القامةِ تشبيهاً له بجروِ الكلب أو ولدِه. وهو الشاعر الحطيئة فانظره.

الجريدة: أشْيعُ الألفاظِ الدالةِ على الصحيفة التي تُطبع يومياً، أو أسبوعياً، أو. . وتضمُّ الأخبار السياسية، أو الرياضية، أو الأدبية، أو الاقتصادية. أو تجمعُ أغلبَ هذه الموضوعات. ولها رئيسُ تحرير أو أكثرُ، وعددٌ من المحررين، مع مدير مسؤول واحد. وقد تكونُ حكوميةً أو غيرَ حكوميةٍ. وهي بالفارسية «روز نامه»، وبالتركية «كازيتا».

ويُذكر أنَّ الصينَ أقدمُ الأمم التي نشرت الجريدة، وقبل أن تُعرفَ الطباعةُ. أما في أوروبة فلم تُعرفْ إلا بعد اختراعِ المطبعة من غيرِ أن يُعرفَ بالتحديد زمانُ ظهورِ أولِ جريدة. وعرفت مصرُ الجريدةَ منذ مطلع القرن ١٩ حين أصدر محمد علي جريدتَه «الوقائعَ المصرية». ثم انتشرت الصحفُ في البلدان العربية وبلغت المئات. ويرجح أن تكونَ جريدةُ «ثمرات الأوراق» في بيروت بُعيد عام ١٨٣٣ أول جريدة أنشأتها شركةٌ مساهمة في عهد إبراهيم باشا.

الجريدة الرسمية: هي الجريدةُ الحكومية حصراً، تُنشَر فيها مراسيمُ الدولة، وتشريعاتُها، وإعلاناتُها الرسمية. وعادةً تنشر شهرياً، ولا يُنشر فيها إلا ما كان مصدَّقاً، وحالَ انتشار العدد تصبحُ المنشورات فيها نافذةً.

جزاء سِنِمّار: يُضرب به المثلُ للمحسنِ يكافَأُ بالإساءة. وكانَ سنمارُ الروميُّ مشهوراً ببناء المصانع والحصون والقصور للملوك. فبنى «الخَوَرنَق» على فرات الكوفة للنعمانِ بن امرىء القيس في عدة عشرين سنة. فلما فرغَ منه وصعِدَه النعمانُ وهو معه ورأى البرَّ والبحر، وسمعَ غناء الملاحين أعجبه حسنُ البناء وطيبُ موضعِه فقالَ سنمار عند ذلك متقرباً إليه بالحذقِ وحسن المعرفة: أبيتَ اللعن، إني لأعرفُ في أركانِه موضعَ حجرٍ لو زالَ زالَ جميعُ البنيان. قال: أوَ ذلك؟ قال: نعم. قال النعمان: لا جرمَ واللهِ لأَدَعَنَّه ولا يعلمُ بمكانِهِ أحد. ثم أمرَ به فرُمي من أعالي البنيان فتقطَّعَ. ويقال: بل قتلَه مخافةَ أن يبني مثلَه لغيرِه من الملوك. وذُكرَ خبرُه شعراً كثيراً (**ثمار القلوب**).

جزالة الألفاظ: هي متانةُ صياغةِ النص، مع عذوبةٍ في اللغة ولذاذةٍ في السمع. وهي العباراتُ المنسوجةُ بالمفرداتِ الرصينة على أسلوبِ كبار البلغاء الذين أجادوا اختيار الكلم بحسب المقام.

الجُزْء: لفظٌ يستعمل في مصطلَح علمِ الكلام والفلسفةِ للدلالة على الذرَّة بمعنى الِجزء الذي لا يتجزأ. وعند العروضيين: ما من شأنه أن يكونَ الشعرُ مقطعاً به. وقد يطلَق عندهم على المصراع أو الشطر.

وهو كذلك قسمٌ من الثلاثين قسماً من أجزاءِ القرآن، تيسيراً لتلاوتِه. وهو جزء من كتاب متعدِّدِ الأجزاء.

الجزيرة: اسم أطلقَه الجغرافيون العربُ على الأجزاء الشمالية من المنطقة الواقعة ما بين النهرين: دجلَة والفراتِ من سورية شمالاً. كانت ممراً بين العراق وتركية، وكانت منطقةً مهمةً تنازعَها الفرسُ والرومان. وكانت مضاربَ بكر وتغلب، وظهرَ فيها شعراءُ كبارٌ قبلَ الإسلام وفي الإسلام. فتَحها عِياض بن غنم، واحتلها الحمدانيون وبرزتْ فيها قوتُهم وحكموا ما بين الموصل وحلب.

الجِزْية: مصطلحٌ شرعي، أُطلِقَ على الأموال التي فُرضت على أهل الذمة، وتقابلُ الخراجَ المفروضَ على المسلمين. يدفعُها النصارى واليهودُ تأميناً على أنفسِهم وأسَرِهم وممتلكاتِهم، وحمايةً لهم من أي هجوم. وما كانت الجزيةُ تُدفَعُ إلا على البالغين من الذكور ممن يستطيعون دفعَها. وهي لا تجبُ على العبيد منهم. وتوسعوا في مفهوم الجزية حتى صارت بعضُ الدول تدفعُها إذا سالمتْ.

الجسد: هو كلُّ روحٍ تمثَّل بتصرف الخيال المنفصل، وظهرَ في جسم ناريّ كالجن، أو نوري كالأرواحِ الملكية والإنسانية، حيث تُعطى قوتُهم الذاتيةُ الخلعَ واللبسَ، فلا يحصرُهم حبسُ البرازخ.

الجِشْطَلْت: مدرسةٌ ألمانية معناها الشكلُ أو الصيغة، أنشأها«فرتهيمر» و«كوهلر» و«كفكا»كردِّ فعلٍ للمدرسة الحسيةِ العنصرية الارتباطية. ثم أُطلقَت على مذهب في علم النفس وفي التفسير الفلسفي للوقائع المادية والبيولوجية عامة. وتتلخص نظريةُ الجشطلت أو نظريةُ الصيغةِ أو الشكل في أنَّ الظواهر السيكولوجية وحداتٌ كليةٌ منظمة متصلة تُظهر تماسكاً داخلياً تحكمه قوانينُها الخاصة، ولا يمكنُ اشتقاقُها من مجموعِ خصائصِ الأجزاء. فالكلُّ سابقٌ على الأجزاءِ التي تكونُه، الأمر الذي يؤدي إلى أن معرفةَ الكل لا يمكنُ أن تستمد من معرفةِ الجزئيات المكوِّنةِ له.

ومن أهمِّ مفاهيمِ الجشطلتية «الشكل والأرضية»؛ الشكلُ الجيد، والنزعةُ إلى الإغلاق، والاستبصارُ، وتكافؤُ الشكل بين المجال الإدراكي ومجالِ النشاط العصبي

في المخ. وتفسّرُ نظرية الجشطلت في علم النفس عملياتِ الإدراك والتذكر والتعلم والتفكيرِ على أنها عملياتُ إعادةِ بناءٍ وتنظيم، الأمرُ الذي يؤدي بأصحابِ هذه النظريةِ إلى ترك التحليلِ الجزئي للسلوك البشري المبني على فكرة الإثارةِ والإدراك الحسي والتجارب.

وامتدت مبادئُ الجشطلت إلى بعضِ نظريات النقدِ الحديث في الأدب في أمريكة، ورأوا أن الأثر الأدبي كلٌّ مكتملٌ ووحدةٌ فنية تتمتع بصفاتٍ عامة لا يفسرها مجردُ مجموعِ أجزائها المكونةِ لها. وكأنها مرادفةٌ للوحدة العضوية في العمل الفني.

الجَعْزِيَّة: هي لغةٌ سامية قديمة للحبشة، وأختٌ للغة الأمهرية.

الجَفْر: هو نوعٌ من التنبؤ، يدَّعي أصحابُه معرفةَ حوادثِ المستقبل به. ويعرِّفـهُ حاجي خليفة بأنه عبارةٌ عن لوحِ القضاء والقدر والمحتوي على كـلٍّ ما كـان ويكون كليّـاً وجزئياً. وهو لوح القضاء الذي هو عقلُ الكل. وهو علم توارثَهُ أهلُ البيتِ ومن ينتمي إليهم، ويأخذ منهم من المشايخ الكاملين. وكانوا يكتمونه عن غيرِهم كلَّ الكتمان. وقيل: لا يقف في هذا الكتاب حقيقة إلا المهدي المنتظر (كشف الظنون).

الجَلال: شعورٌ يعتري القارىءَ وهو منغمر في مطالعة عمل أدبي رفيع، ويجعلُه يَطْفُو في عالم السموِّ مع خيالاتٍ رحبة.. ولا يطرأ هذا الجلالُ إلا حين مطالعةِ الأعمال الأدبية الرفيعة جداً. والأديبُ العظيم هو الذي يستطيع نقـلَ قارئـه أو مشاهده إلى عـوالمِ الجلال، ويرى النقاد أن من الأعمال النادرةِ في موضوع الجلال، بعض مسـرحيات شيكسبير، والكوميديا لدانتي، وفاوسْت لغوته. أما في الأدب العربي فالنصوصُ التي تجعل القارىء يحلّق في جلالِ عالم الأدب الرفيع فكثيرةٌ، منها معلقاتُ العرب، وسينيةُ البحتري، وبائيةُ أبي تمام، وسيفيّاتُ المتنبي، ورومياتُ أبي فراس، والورقاءُ لابن سينا، وعشراتٌ أخرى.

جلال الدين الرومي: اسمُه محمدٌ، ولقبُه جلالُ الدين، وشهرتُه المولوي. ولد في مدينة بلخ سنة ٦٠٤ هـ وسببُ شهرتِهِ بالرومي أنه تركَ بلدته وقصد عدداً من البلدان العربية والإسلامية حتى حط مطافُه في حلب ودَرَس فيها ودرَّس، ثم أقام بقيةَ عمره في بلدة قونية التركية التي كانت عاصمةَ السلاجقة الروم، وآسيةُ الصغرى كان يُطلق عليها اسمُ بلاد الروم آنئذ. وسببُ هربه من بلاده الوضعُ المضطربُ والمخيفُ من أثر هجماتِ المغول على إيران، قبلَ هجوم هولاكو.

اشتُهِرَ جلالُ الدين بصفتِه رجل دين، فكان له أتباعٌ ومريدون. إلا أنه حين التقى شمسَ تبريزي وعَشِقَه تغيَّرَ حالُه، وتركَ الأمورَ الشرعية واتخذ التصوّف والدروشةَ مسلكه. وقد بلغَ مرحلةً من السمو في عالمي الأدب والتصوف قلما نجد له مثيلاً في تاريخ الأدب الفارسي، بل إنه فاقَ شعرَ حافظٍ والفردوسي. ومع أن شاهنامةَ الفردوسي بلغت أكثرَ من خمسين ألفَ بيتِ شعر، فإنَّ أشعارَ جلال الدين زاد عددُها على سبعين ألفَ بيتٍ. وديوانُه«مثنوي معنوي» منظومةٌ شعريةٌ على بحرِ الرملِ المسدس، وكلُّه قصيدةٌ واحدة، كان أساسَ تصوفه ومبادئه. وقد بلغ به شهرةً عالميةً، فَدَرَسَهُ المستشرقون، وترجموا كثيراً منه، كما ترجم إلى العربية.

وهو صاحبُ الطريقةِ المولويةِ المعروفة، نسبةً إلى كلمة «مولانا» التي تُطلق عليه. وهي طريقةٌ تعبُّدية استلهامية تعتمدُ التحليقَ في الذاتِ العليا عن طريق الدوران المحوري مع الضرب على المزاهر، لأنَّ مولانا كان عارفاً في الموسيقى. وما زالت طريقتُه معروفةً في الشرق، ولها أتباعٌ كثيرون، مركزُها في قونية حيث قبرُه هناك ومكتبته التي تضم كتباً عن الطريقة المولوية التي تُعرف بحقٍّ نبراساً مشرقاً في طريق العرفان. توفي سنة ٦٧٢ هـ.

جِلَّق: وتُكسر لامُها. موضعُ مدينةٍ مشهورة قربَ دمشق، ولعلَّها كانت قربَ«الكسوة» جنوبي العاصمة السورية. وذكر ياقوت أنها تطلق على الغوطة كلِّها، أو على مدينة دمشقَ نفسها. كانت عاصمةَ الغساسنةِ، ومزارَ عددٍ من الشعراء كالنابغةِ وحسانَ. قال حسان فيها يمدح الغساسنة:

لــلهِ دَرُّ عِـصـابـةٍ نـادمـتُـهُـم ... يـومـاً بجلّقَ فـي الـزمـانِ الأولِ

جَلْگامِش: هكذا يكتبُها أهلُ العراق، وتلفظُ جيمُها مشبعةً كالجيم المصرية. وهي أقدمُ قصةٍ وصلت الينا من هذه المنطقةِ وأكثرُها كمالاً وخيالاً. فهي بابليةُ الأصل، كتبت في الألف الثالثِ قبل الميلاد على اثني عشر لوحاً بالخط المسماري البابلي. والعالمُ الأثري الإنكليزي «جورج سميث» أوّلُ من ترجمَ هذه القصةَ الأسطوريةَ عام ١٨٧٢ م. وعقبَ جلقامش برزت قصصٌ عشقيةٌ يونانية، وأخرى لاتينية متأثرةً بالأدب الإغريقي.

تصورُ أسطورةُ جلقامش - في مطلِعها - ملكاً غريراً غيرَ عابىء باللحظة المواتية، راضياً بما يصيبُه. ولكن عندما يلقى صديقَه«أنكيدو» حتفَه يبدأُ القسمُ الثاني من حياة جلقامش، وهو اليقظةُ من الفاجعة. فراحَ يفكر في مأساةِ الوجود. ويتساءل: لماذا

الموت؟ ولماذا تخلُد الآلهةُ؟ وثمةَ إنسانٌ قديمٌ، هو جدُّه صادقَ الآلهةَ وحصلَ منها على الحياةِ الأبدية. فقرَّر الرحيلَ وعزم على تخطي المخاطر للوصول إلى جدِّهِ«أوتنا بشتيم» وهو صورةٌ بابليةٌ لنوحٍ، فيخبرُه أن الخلودَ كان مكافأة الآلهة لإنقاذ البشرية بفُلْكه الذي صنعَه. ودلَّه أوتنا بشتيم على نبتةِ الخلود، فرحل يبحثُ عنها حتى وجدها بعد مخاطراتٍ عدة، ولكن النبتة ـ ككل أملٍ إنساني كبير ـ فُقدتْ منه إلى الأبد، لأنه بينما كانَ يستحم في بحيرةٍ تسللت حيةٌ إلى الشاطىء، وابتلعت نبتة الخلود. وهكذا ضاعَ أملُه إلى الأبد. . وهكذا انتهت الملحمة بفاجعة.

وقد كان لهذه الملحمةِ صدًى كبيرٌ من الانتشار في العالمين القديمِ والحديثِ، فتأثروا بها كثيراً مع أنها أولُ ملحمةٍ في تاريخ الأدب العالمي.

الجَلْوة: خروجُ العبدِ من الخلوةِ بالنعوت الإلهية إذْ عينُ العبد وأعضاؤه ممحوَّةٌ عن الأنانية، والأعضاء مضافةٌ إلى الحق بلا عبد، كقوله تعالى: ﴿**وما رمَيْتَ إذْ رميتَ ولكنَّ اللهَ رمَى**﴾ وقولهِ تعالى: ﴿**إنَّ الذين يُبايعونَكَ إنما يُبايعون اللهَ**﴾.

جَليلة: هي جليلةُ بنتُ مُرة(ت ٥٤٠ م) امرأةٌ شيبانيةٌ جاهليةٌ وشاعرةٌ فصيحةٌ. وهي أختُ جَسّاسٍ قاتلِ كليبٍ زوجِها في قصةِ حرب البسوس. وحينَ قُتِلَ زوجُها انتقلت إلى بني شيبانَ قومِها، وظلت عندهم إلى أن ماتت.

الجَمارا: انظر: التلمود.

الجماعة: معناها اللغوي: الاجتماعُ. وتدل على«جماعةِ المؤمنين» وتدنو من كلمة«أمَّة» وإن كانت جزءاً منها. وقد عُرفتْ منذ صدرِ الإسلام، وكانت ذاتَ مفهومٍ ديني وعَقَدي. ثم شاع اصطلاحُ«أهل السنّة والجماعة» بالمفهوم نفسه.

وظلَّ مفهومُ«الجماعة» في العصر الحديث مطلقاً على الجماعةِ الدينية بالمعنى القديم، ويجعلُهم«أهل الحلّ والعقد» في كل زمان. فالجماعةُ هي الطائفةُ من المؤمنين الذين يقبضون على زمامِ الأمور، والذين يجبُ اتباعُهم. ولعل الجزائرَ والمغربَ سبقت غيرها في استخدام مصطلح الجماعة على نطاقٍ واسع للإدارةِ والإصلاح والاقتصاد(دائرة المعارف).

جماعة أبوللو: جماعةٌ أدبية دعا إليها الشاعرُ «أحمد زكي أبو شادي» وأسسَها عام ١٩٣٢، وأسندَ رياستها إلى الشاعر أحمد شوقي، ثم تقلَّدها خليل مطران، وجعل نفسه كاتبَ

سرِّها. وأصدرَ مجلةً باسمها ظلت تُنشَر حتى عام ١٩٣٥. وبيَّنَ في عددِها الأول فكرةَ الجمعية، وغايتَها، وأسبابَ اختيار هذا الاسم لها.

فأما الاسمُ فقد استُعيرَ من الميثولوجيا الإغريقية التي تزعمُ أن أبوللو ربُّ الشعر والموسيقى. وكأن هذه الجماعة أرادت اسماً عالمياً لها ولفنِّها. ويقولُ شوقي ضيف: «ولكن أبوللو ربُّ كل شعر، لايفرقُ في ربوبيته بينَ شعرٍ وشعر، ولابين مذهبٍ فني ومذهبٍ. ولعلَّ هذا أولُ ما يُلاحظُ على تلك الجماعةِ. فلم يكنْ لها هدفٌ شعري ولا مذهبٌ أدبي معينٌ، بل هي جماعةُ كل شعرٍ مصري».

ومن أبرز أعضائها: علي محمود طه، إبراهيمُ ناجي، عبدُ اللطيف النجار، الهمشري، محمودُ حسن إسماعيل، صالحُ جودة، محمد عبد الغني حسن، . . . ولما لم يكن لهم مذهبٌ معينٌ ولا منهجٌ واضح لم يُكتبْ لها البقاء.

جماعةُ أدباءِ العروبة: جمعيةٌ أدبية أنشأها في القاهرة فريقٌ من الأدباء عام ١٩٤٦، وعقدوا رئاستَها للأستاذ إبراهيم دسوقي أباظة. هدفُها نشرُ الأدب الرصين، وتوثيقُ الصلاتِ الأدبيةِ بين أدباءِ الشرق العربي.

جماعة الثُّريّا: مصطلحٌ يطلقُ على عددٍ من الشعراء في عددٍ من الأزْمنة التاريخية، منبثقٌ عن كواكب الثريا السبعةِ، لذا كان عددُ كلِّ مجموعةٍ من الشعراء سبعةً. فقد أطلقَ على بعضِ شعراء الإسكندرية في ق ٣ ق. م منهم الشاعر الرعوي «ثيوكريتوس»، وأُطلق على الشعراءِ الذين التفوا حول«بوشكين» (ت ١٨٣٧) الروسي. وأطلق أيضاً على الشعراء الذين التفوا حول«بول ڤاليري» الفرنسي، وغيرُهم كثير.

إلا أنَّ أكبرَ شهرةٍ حظيت بها جماعةٌ دُعيت بهذا الاسمِ مجموعةُ الشعراء الفرنسيين الذين اشتُهروا في القرن السادس عشر، وهم: بيير دي رونسار، ويواكيم دوبيلي، وجان أنطوان دي بائيف، وجيوم ديزوتيل، وإيتيين جوديل، وجان باستييه، ويلا بيروز، وپونتوس دي تيار.

هدفُ هذه الجماعةِ الاهتمامُ باللغةِ المحلية واستخدامُها لإثراء اللغةِ الفرنسية، والترحابُ بالألفاظِ الدَّخيلةِ والاشتقاقِ منها، وهجرُ الأسلوبِ المستخدمِ في العصور الوسطى لسذاجتهِ، واستخدامُ أسلوبٍ أدبي جديدٍ مناسبٍ.

جماعةُ الفكر الحديث: عصبةٌ أدبيةٌ قامت في دمشق في الأربعينيّات. سعى أعضاؤها

لتغذيةِ الفكر والعقل بتقديمهم للجمهور روائعَ الأدب بعنوان «أحسن القصص».

جماعةُ نشرِ الثقافة: جمعيةٌ أدبيةٌ نشأت بالاسكندرية عام ١٩٢٢، مهمتُها إحياءُ التراثِ السكندري المجيدِ في القرن الثالث للميلاد، عن طريق تشجيع التأليفِ والترجمة والنشر، وإلقاءِ المحاضرات، وإقامةِ الحوارِ والمناقشة. وقدّمت إعاناتٍ ماليةً للنشر في هذا المضمار. أولُ رئيسٍ لها الشاعرُ السوري خليل شيبوب (ت ١٩٥١)، وآخرُ رئيسٍ لها أخوه صَديق شيبوب (ت ١٩٦٥).

جماعةُ النهضةِ العلمية: جمعيةٌ علميةٌ أنشأها بعض الجامعيين في القاهرة، غرضُها نقلُ الثقافةِ الغربية إلى اللغةِ العربية، بهدف تلقيحِ الأدب العربي بالثقافة اللازمة.

الجَمال: هو الحسنُ والملاحةُ، مصدر الجميل، والفعل جَمُلَ. قال تعالى: **﴿ولكم فيها جَمال حين تُريحون وحين تسرحون﴾** أي بهاءٌ وحسنٌ. وقال ابن سيده: الجمالُ: الحسنُ به يكون في الفعلِ والخَلق. وقد جَمل الرجل جَمالاً فهو جميل وجُمَال.

والجمالُ مصطلحٌ متداولٌ اليومَ على وُسعة، يعني ما يثير فينا إحساساً بالميلِ نحو الكمالِ، وخيرُ الجمال ما كان نافعاً. وهو واسعُ المدلولِ، ولا يمكن الإحاطةُ به. ثم إنَّ التأثيرَ يختلف بين شخصٍ وآخرَ بحكم ثقافتهِ، وميلهِ، وتجاوبه النفسي.

لكن القريب إلى المفهومِ أنه يختلفُ بين المذاهبِ الفلسفية، من دونِ أن يخرجَ عن صنع الإنسان؛ في مشهد فني، أو نحتٍ، أو وصفٍ لطبيعة، أو أثرٍ أدبي يبعثُ في النفس البشرية إحساساً داخلياً حين مشاهدتهِ أو مطالعته، ويمنحُ الروحَ جواً من الارتياح والتفاعل.

ومعرفةُ الجمالِ لا علاقةَ لها بالعقلِ أو المنطق، بل هي انجذابٌ ذاتي لا محدودٌ، يخلق في الحياة حركةً، ولاسيما إذا كان الجمالُ متناسقاً فنياً، حسنَ الأبعاد، ممتلىءَ الصفات، وكان مترجماً للواقع الخارجي.

وقد عرفَ الأقدمون الجمالَ، وأدركوا أهميتهَ في النفس البشرية، فوصفهَ أفلاطون بأنه إشراقُ الحقيقةِ. وارتبطَ مفهومُ الجمال عند القدماء بالدينِ، فرأوا أن الجمالَ انعكاسُ ظلِ الخالقِ على المخلوقات. وهذا ما نظر إليه المسلمون في نظريةِ الجمال. ثم انتقل مفهومُ الجمال عند العربِ إلى الأدبِ، وبسببه درسوا علمَ البلاغةِ، وطبَّقوه على الأدب لمعرفةِ الجميلِ في الكلام من المعيب.

أما الكلاسيكيون فعدُّوا الجمالَ في العمل الأدبي، وأن القبيح مجنَّبٌ للإقبال على الأدب. بمعنى أن الأثرَ الأدبي حتى يتصفَ بالجمال يجبُ أن يَنضحَ من النفسِ المتفاعلة معه والمستمتعةِ جمالياً وخلقياً. في حين أن الرومانسيين يناقضونهم في مفهومِ الجمال، إذْ لا يمكنُ الكتابةُ عن الجمال وحسبُ، فالقبحُ له دورٌ في الحياة وفي التعبير عنه، شرطَ أن يُعرضَ عرضاً جمالياً، كأحدبِ نوتردام، وكمشاهدِ جهنم في الكوميديا الإلهية.

الجمال(علم الجمال): الجمالُ والقبحُ مدارُ بحث علم الجمال أو الاستاطيقا، أو الجمالية. وقد احتلَّ البحثُ في ماهيةِ الجميل جانباً من تفكير الفلاسفة خلالَ بحثهم فيما ينفع الناس. وجعلوا له قواعدَ ناظمةً وأصولاً مستقلةً. وتحدث سقراط عن الجمال في معرضِ المقارنةِ التي أجراها بين المعرفةِ واللذةِ، وأيِّهما أفضلُ لخير الإنسان، فَفَرَّقَ بين اللذاتِ الخالصة واللذاتِ المشوبة، وصنفَ لذةَ مشاهدةِ الأشياء الجميلة لذاتها ضمنَ اللذات الخالصة. وجعلَ أفلاطون الجمالَ من مكوناتِ الشيء الجميل.

والشيءُ الجميلُ هو الذي يشعّ بالحياة، والوجهُ الحي هو الذي يحركنا جمالُهُ. والجمالُ لا يكونُ إلا في الشيء الجميل، وهو التناسقُ الذي يشع منه وليس التناسقَ ذاتهَ كما قال أرسطو. فالجماليةُ هي العلم الذي يبحثُ في الجمال عامةً، وفي الإحساسِ الذي يتولد في نفوسنا من جرائه. وفي القرن الثامنَ عشرَ قُدِّرتْ له شروطُ التجربةِ الجمالية، وأبعاد الإدارك الجمالي، والفرقُ بين الجمالِ والفن. ومن أهم ما ظهرَ في هذا القرن تمييزُ إدمون بيرك (ت ١٧٥٧) بين الجميلِ والجليلِ، ووصفُهُ للجميل بأنه ما يحركُ الشهوةَ أو يمنح الشعورَ بالرضا والسعادة، في حين أن الجليلَ يشيع فينا إحساساً بالرهبة. والجميلُ سهلٌ واضحٌ ملموس يدركُ بالحسِّ، والجليلُ معقدٌ غامض لامتناه ندركُه بالحدسِ. وهو الذي أدخلَ التعبيرَ عن القبح بأنه نقيضُ الجميل؛ فالجميلُ في نظره هو المعبرُ وإن كان قبيحاً، طالما أنه قد أحسن التعبيرَ عما قصدَ إليه.

وفي القرن التاسعَ عشرَ ظهر هيغل (ت ١٨٣١) فعالج علمَ الجمال معالجةً دقيقة وجعله فلسفةَ الفنِ، أو فلسفة الفنونِ الجميلة. وفاغنر (ت ١٨٨٧) جعلَه منهجاً علمياً تطبيقياً. ومن هذا الاستعراضِ نرى أن علمَ الجمالِ يختلفُ من مفكرٍ إلى آخر، وبحسبِ نفسيةِ كلِّ واحدٍ منهم، ونوعية ارتباطهِ بالحياة. فعلمُ الجمالِ أو الجماليةِ فصلٌ من فصولِ الفلسفة والفن، ولم يكتمل إلا في القرن العشرين على أيدي

السيكولوجيين، فحددوا قوانينَ التذوّقِ، ومدى التجاوبِ والاستحسان، مستندين إلى دراساتِ علومِ الفن. وفضّلوا على الجمالية فكرة الفن باعتبارها أوسعَ بإدخالِ الفنون البدائية ضمنَ مجال ما تبحث دراساتُ علمِ الجمال أو الاستاطيقا.

ومع أن هذا المصطلحَ لم يعرفه العرب، ولم يترجموه فإنهم أدركوا أن للنصوصِ جمالياتٍ لا تُدركَ إلا بتمحيص علمٍ ابتدعوه هو علمُ البلاغةِ. وعلمُ البلاغة فن معرفةِ الجميل والقبيح في الأثر الأدبي، والفنّ المثالي لكشفِ مواطنِ الجمال في كل نص. وما الدراساتُ البلاغيةُ التي قام بها قدماؤنا إلا نوعٌ من إدراكهم بضرورةِ وجودِ علم الجمال عندهم، من غير أن يعرفوا اسمه أو يعرِّفوه. إلا أنهم لم يدرسوا الجمالَ إلا من وجهين اثنين هما الأدبُ على نطاق واسع، وفن الخط على نطاقٍ ضيق، ولم يلجُوا أبوابَ الفنون الأخرى.

جماليات الأفلاطونية الجديدة: ذهبت هذه الجمالياتُ إلى أن الطبيعةَ كلَّها محاكاةٌ لشيء آخر، وإلى أن الفن لا يحاكي الأشياءَ المرئيةَ وحسب. وربطت الجمالَ بين السماء والأرض عن طريق التضاد، بين المثُلِ السماوية والانعكاس الأرضي. ولم تقف الأفلاطونيةُ الجديدةُ عندما قالت الرواقيةُ بأن العمليةَ الفنيةَ متناغمةٌ مع عمليات الطبيعة، بل تجاوزت ذلك إلى إبرازِ أضدادٍ تلتَحمُ فيما بينها. فهناك التناغمُ والتماثلُ وهناك فقدانُهما.

وأصبح الجمالُ ما يفيض بالتناغمِ والتماثلِ لا التناغم والتماثل في ذاتهما. وهذا على وجه التحديد ما يجعلهُ قادراً على اجتذاب حُبِّنا. ويتّضحُ ذلك في المقابلةِ بين روعةِ جمالِ الحي وبين خفوتِ جمال آثارهِ في الميت.

والأفلاطونيةُ الجديدة هي التي أقامت تلكَ العلاقةَ بين الجماليات وعملية الحياة واستهدفت استيعابَ تدفُّق الحياةِ وأهوائها بالبصيرةِ والحَدْس لا بالفكر العقلي الاستدلالي. والحقيقةُ النهائيةُ عندها لا يمكن وضعها في أشكالٍ منطقية.

جَمْشيد: بطلٌ إيراني أسطوري، حكمَ ألفَ سنةٍ، وعلَّم الناسَ الدينَ والأخلاقَ، وحضَّهم على النظافة، ووجَّههم إلى ضرورةِ بناءِ ملاجىءَ تحت الأرض وقايةً للحرِّ والبرد. وهو الذي قدَّم النصحَ والأخلاقَ، واحتفل معهم بعيد النوروز الذي هو عيدُ رأسِ السنة.

ومع أنه كان معلماً قبل أن يكون ملكاً إلا أنه كان جباراً ظالماً، فثار عليه الضحاكُ وقتله. وعرَّبه العرب فقالوا: جمّ الشِّيد، ودعوه كذلك «مَنُوشَلحَ».

الجمع: في علمِ البديع هو أن يجمعَ الأديبُ بين متعدد من الألفاظ أو المعاني، ويضعها تحت حكمٍ واحد، كقوله تعالى: ﴿**إنما الخمرُ والميسرُ والأنصابُ والأزلامُ رجسٌ من عملِ الشيطان فاجتنبوه**﴾. وكقولِ أبي العتاهية:

إن الشبابَ والفراغَ والجِده　　مفسدةٌ للمرءِ أيّ مَفسده

الجمع مع التفريق: هو أن يجمعَ المتكلمُ بين شيئين في حكم واحد، ثم يفرِّق بين جهتي إدخالهما، كقوله تعالى: ﴿**خلقتني من نارٍ وخلقتَهُ من طين**﴾، وقول الشاعر:

فوجهُكِ كالنارِ في ضَوئها　　وقلبيَ كالنارِ في حرِّها

الجمع مع التفريق والتقسيم: هو أن يجمعَ المتكلم بين شيئين أو أشياءَ في حكمٍ واحد، ثم يفرِّق بينهما في ذلك الحكم. ثم يقسِّم بين الشيئين أو الأشياء المفرَّقة بأن يضيفَ إلى كلٍ ما يلائمُه ويناسبه. من ذلك قوله تعالى: ﴿**يومَ يأتِ لا تكلَّمُ نفسٌ إلا بإذْنِه فمنهم شَقِي وسَعيدٌ. فأما الذينَ شَقوا ففي النارِ لهمُ فيها زفيرٌ وشهيقٌ. خالدينَ فيها ما دامتِ السماواتُ والأرضُ إلّا ما شاءَ ربُّكَ إنَّ ربَّكَ فعّالٌ لما يريدُ. وأمّا الذين سُعدوا ففي الجنةِ خالدينَ فيها ما دامتِ السماواتُ والأرضُ إلا ما شاءَ ربّكَ عطاءً غيرَ مَجْذوذ**﴾. (هود: ١٠٥ ـ ١٠٨).

الجمعُ مع التقسيم: هو أنْ يجمعَ المتكلمُ بين شيئين أو أكثر تحت حكم واحد، ثم يقسِّم ما جمعَ كقوله تعالى: ﴿**الله يَتوفَّى الأنفسَ حينَ موتِها والتي لم تَمُتْ في منامِها فيُمْسِكُ التي قَضى عليها الموتَ ويرسِلُ الأخرى إلى أجلٍ مُسمّى**﴾. أو يُقسِّم أولاً ثم يجمع كقول حسان:

قومٌ إذا حاربوا ضرّوا عدوَّهُمُ　　أوْحاولوا النَّفعَ في أشياعِهم نَفَعوا
سَجيَّةٌ تلك فيهم غيرُ مُحْدثَةٍ　　إنَّ الخلائقَ، فاعلمْ شَرّها البدعُ

الجمعية: مصطلح شاعَ استعمالهُ منذ قرنين تقريباً، وأُطلق على الجماعاتِ الرهبانية المنتظمة، أو الجمعيات الكنسية في الشام ولبنان. أصلُها اللغوي: جَمَعَ الشيءَ عن تفرقةٍ يجمعهُ جَمْعاً. وأُطلقَ لفظ الجَمْع، والجموع، والجماعة، والجميع، والمَجْمع، والمَجْمعة، لجماعةِ الناس قديماً. ثم شاعَ هذا المصطلحُ للجماعاتِ المتآلفة والمتفقة على عملٍ علمي، أوحِرْفة، أو خيرٍ، أو سياسة. وربما كانت «الجمعيةُ السوريةُ» التي أُلفت في بيروت عام ١٨٤٧ م الأولى في بلاد الشام، وكانت ذاتَ اتجاهٍ ثقافي علمي، ومن أعضائها ناصيف يازجي وبطرس البستاني. وخَلَفْتها «الجمعيّة العلمية السورية» عام ١٨٥٧ م، وكانت أوسعَ أفقاً وعدداً وثقافة، فقد كان بها أعضاء مراسلون، ووزراءُ،

واعترِف بها رسمياً عام ١٨٦٨. ثم توالى تأسيسُ الجمعيات.

ثم ظهرت جمعياتٌ خيريةٌ عامة ونسائية؛ ففي بيروت أُنشئت أولُ جمعيةٍ نسائيةٍ عام ١٨٨١، و «الجمعيةُ الخيريةُ الإسلامية» أنشئت في الاسكندرية عام ١٨٧٨م، هدفها إقامةُ مدارسَ وطنيةٍ، و «جمعيةُ المقاصد الخيرية» في القاهرة عام ١٨٩٢ م.

وفي مجال السياسة تأسسَ في مصر أولُ جمعيةٍ سياسية عام ١٨٧٩م مقرُّها الاسكندرية ودعيت بـ «جمعيةِ مصرَ الفتاة» دخلَ فيها عددٌ من اللبنانيين والسوريين. وتوالى تأسيسُ الجمعيات الوطنية داخل البلادِ وخارجها بسبب الضغط العثماني.

جعيةُ أسرة الوادي المبارك: جمعيةٌ أدبية تأسست في المدينة المنوَّرة عام ١٩٧٣ من كبارِ الأدباء والشعراء، ترأسها عبدُ العزيز الرّبيع، وانتسبَ إليها من أهلِ المدينة ومن العربِ مثل: محمد هاشم رشيد وحسين صيرفي.

جمعيةُ أصدقاء الكتاب: جمعيةٌ أدبيةٌ ثقافية تأسَّست عام ١٩٦٠ على يدِ فريق من أدباء لبنان. من أهدافها إعلاءُ شأنِ الكتبِ، والدأبُ على نشرهِ ورفع مستواه وإقامةُ مواسمَ سنويةٍ أدبيةٍ. وخَصَّصت الجمعيةُ جوائز للمُبْدعين، منهم مارون عبود، وميخائيل نعيمة، وأنيس المقدسي، وعمر فروخ، ورشيد سليم الخوري...

الجمعية التأسيسية: هي الهيئةُ التي تتولى وضع دستورٍ جديد أو تعديلَ دستورٍ قائمٍ نيابةً عن الشعب. والأصلُ فيها أن تكون منتخبةً من الشعب، وأن تكونَ مهمتها منصرفة إلى قيامها عن الشعب بوضع الدستور.

جمعية الثقافة اللبنانية: جمعيةٌ ثقافية قامت في بيروت عام ١٩٤٤، غايتُها المحافظةُ على الثقافةِ اللبنانية وثقافةِ البحر الأبيض المتوسط. ومن أعضائها ألفريد نقاش، وفؤاد أفرام البستاني، ويوسف غصوب، وعمر فاخوري، وسعيد عقل.

جمعيةُ الرابطة الثقافية: جمعيةٌ ثقافية عراقيةٌ، أسسها في بغداد فريقٌ من رجال الفكر والتعليم عام ١٩٤٤، لنشر الثقافةِ والروح الديموقراطية، وتشجيعِ النشاطِ العلميِّ والاجتماعيِّ. أصدرت مجلةً دعتها «الرابطة».

جمعيةُ الرفق بالحيوان: تأسست المنظمةُ الإنكليزيةُ المسماةُ «الجمعيةُ الملكيةُ للرفق بالحيوان» عام ١٨٢٤ بفضل «ريتشارد مارتن» (ت ١٨٣٤). وأسس عام ١٨٦٦ «هنري برج» جمعيةً مناظرةً لها في الولايات المتحدة، مهمةُ هذه الجمعيةِ رعايةُ الحيواناتِ

الضَّالة، ومساعدةُ المزارعين في رعايةِ مواشيهم صحياً، والعملُ على الحدِّ من الصيد.

جمعيةُ زهرة الآداب: جمعيةٌ أدبيةٌ أنشئت في بيروت عام ١٨٨١ برئاسة أديب إسحاق، وانتسبَ إليها خيرةُ أدباء بيروت آنئذ مثل إسكندر عازار، سليم النجار، سليم شكري. واستخدموا جريدةَ «التقدم» لنشرِ مبادئهم وإنتاجِ أقلامِهم.

جمعية الزيتونيين: جميعةٌ علمية أدبية تونسية تأسست عام ١٩٣٦. رئيسها محمد المؤدِّب، ومن أعضائِها: العربيُّ الكبّادي، والشاذلي نيفر. غايتُها توطيدُ الروابطِ العلمية والأدبية بالمنشورات والمكتبات والمسامرات.

الجمعية السورية: جميعةٌ أدبيةٌ أنشأها المرسلون الأمريكيون عام ١٨٤٧ مع فريقٍ من نوابغ اللبنانيين كوسيلةٍ من وسائل التثقيفِ في البلاد.

جمعيةُ العلوم: جمعيةٌ أدبيةٌ نَشَأَتْ في بيروت عام ١٨٦٧ برئاسة الأميرِ محمدِ أرسلان. ومن أعضائها: كامل باشا الصدر الأعظم، حبيب باشا مطران، الكونت نصر الله دي طرازي، إبراهيم اليازجي.

جمعيةُ الفنون: جميعةٌ أدبية أَلَّفها فريقٌ من الأدباء المسلمين في بيروت عام ١٨٧٤، ترأسها سعدُ حمادة. من آثارِها جريدةُ «ثمرات الفنون» وهي أولُ جريدةٍ عربية، أنشأتها شركةٌ مساهمة فتبناها الشيخُ عبدُ القادر القبّاني. وقد استمرت الجريدة بالظهور حتى عام ١٩٠٨.

جمعيةُ الكتاب المصرية: جميعةٌ أدبيةٌ تألفت من أربابِ الأقلام المقيمين في مصر عام ١٩٠٢. رئيسُها سليمانُ البستاني ونائبُ رئيسها محمد رشيد رضا.

الجُملة: مجموعةٌ من الكلمات تفيد معنًى تاماً، أساسها كلمتان أساسيتان، إما فعلٌ وفاعل وتسمى جملةً فعلية. وإما مبتدأ وخبر وتُسمَّى جملةً اسميةً. ولذلك قال الجرجاني: هي عبارةٌ عن مركَّبٍ من كلمتين أُسْنِدَتْ إحداهما إلى الأخرى سواءُ أفاد كقولك: زيد قائمٌ أو لم يُفد كقولك: إنْ يكرمْني، فإنه جملة لا تفيد إلا بعد مجيء جوابه. فتكون الجملة أعمَّ من الكلام مطلقاً.

والجملةُ إما خبرية تحتمل الصدق والكذب: قَدِم الرجل. وإما إنشائية طلبية أو استفهامية: **﴿فبأيِّ آلاءِ ربِّكُما تُكذِّبان﴾**.

الجملة المعترضة: هي التي تتوسَّط بين أجزاء الجملة المستقلة لتقرير معنًى يتعلَّقُ بها

أو بأحدِ أجزائها، مثل: زيد ـ طال عمرُه ـ قائم.

الجَمَم: في العروض هو حذفُ الميم واللام من «مُفاعَلَتُن» ليبقى «فاعَتُن»، فينقل إلى «فاعلن» ويسمى «أجمّ».

جمهرة أشعار العرب: كتابٌ من كتب المجموعات الشعرية المهمَّة عند العرب. ألَّفه أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القُرشي، وجمع فيه السبعيّاتِ المشهورة التي تُعتبر عيون الشعر في الجاهلية والإسلام. وهي: المعلقات، المجمهرات، المنتقيات، المذهبات، المراثي، المشوبات، الملحمات. بعد أن قدَّم لها بمقدمةٍ مُسْهبَةٍ ذكر فيها أول من قال الشعر، والشعرَ في رأي النبي ﷺ، وتمهيداً لمن ذُكر من الشعراء. طبع بمجلد واحد.

الجمهرة: أحدُ المعْاجم اللغوية الكبيرة، صَنَّفَهُ أبو بكر محمدُ بنُ الحسن بنِ دريد الأزدي (ت ٣٢١ هـ). أورد في أوَّله ذكر الحروف المعجمة، واختار بناءَه على تأليف حروف المعجم لكونها أنفذَ، فبدأ بالثُّنائي ثم بالثلاثي ثم بالرباعي ثم بملحق الرباعي، وكذا الخماسي والسداسي وملحقاتهما. وأفردَ للنوادر باباً بخلاف الخليل الذي وضعَها مع المواد في أبوابها.

اتَّبع ابن دريد الخليلَ في نظام قَلْبِ الكلمة، وابتدع نظاماً في ذكر المواد بأن يبدأ كلَّ باب بالكلمة المبدوءة بالحرف الذي وقف عليه البابَ آخذاً بالحرف الذي يليه تاركاً ما سبقه.

وسماه بذلك لأنه اختار «الجمهورَ» من كلام العرب. ويعتري النسخةَ خلافٌ لأنه أملاه في فارس، ثم أملاه بالبصرة ثم ببغداد، من حِفْظه. وطريقة استخراج الكلمة منه اليوم تتمُّ بالاستعانة بالفهارس العلمية في الجزء الرابع.

الجمهور: يُطلق هذا التعبير في كتب اللغة على غالبية العلماء إذا أُريد للقاعدة الانتشار.

جمهور القراء: يُطلق على الناس المطالعين، ويعني بهم الطبقة المثقفة التي تهتم بالمنشورات والكتب وتقرأ ما يطبع.

جمهورية أفلاطون: حوارٌ فلسفي وضعه أفلاطون (٤٢٨ ـ ٣٤٨ ق. م)، مؤلَّفٌ من اثني عشر قسماً، أدرج فيه آراءه بإسهاب معقَّد، يمثِّل سقراطَ راوياً لأحد المستمعين، وقد أثارَ الحوار «سيفال» الذي جرى الحوار في منزله، مُظهراً اطمئنانه إلى كثرة أمواله مما

جعله لا يميل إلى الظلم. فاندفع سقراط لتعريف العدالة. وزاد الحوارُ بين الحضور ليتوزَّع الحديث عن أفلاطون، والسياسة، وارتباط الواحد منهما بالآخر، وأنواع الحكومات، وخصائص كلِّ حكومة، وهي: الأرستوقراطيَّة، حكومة المتموِّلين، الديمقراطية.

وتعرَّض الحوار للحديث عن طبقاتِ الشعب، والعدالة الاجتماعية، وإشاعةِ الملكيات. ويَرى أن الحكم الاستبدادي ينجُمُ عن الحكم الديموقراطي. والكتابُ كلُّه في تفسير سياسة أفلاطون التي وصل إليها بعد فكر وتأمُّل.

جميع الحقوق محفوظة: مصطلحٌ يُطبع في الصفحة الثانية أو الأولى من الكتاب، يُشار به إلى حقوق المؤلف في عدم الطبعِ. وقد تحدَّدَ بكلمة «للمؤلف» أو «للناشر».

الجَميل: صفة تؤدِّي الراحةَ النفسية من أي شيءٍ يُرضي إحدى الحواس ولا سيما حاسةُ الرؤيا. ولا يهمُّ الحديث وإرضاء النفس عن القبيح أيضاً، فللقبح جماليةٌ سالبة مثلما للجمال قيمة جمالية موجبة. واختلفوا في تحديد مفهومِ الجميل في العمل الفنيِّ؛ هل هو ما يُرضي النفسَ، أو هو ما يُثير الشخصَ؟ لكنهم اتَّفقوا على أن الجميلَ يختلف عن الخيِّر والنافعِ، فللاثنينِ الأخيرين مظاهرُ أخلاقية توجيهية.

واتفقوا على التمييز بين القبيح والجميل على أساس قوَّة الأثر الذي يخلِّفانهِ محلَّ التمييز بينهما على أساسِ ما يَسْتحدثانه من لذةٍ أو ما لَهُما من شكل. وفي رأي هيغل أن القبيح هو الشيء الخالي من المُحتوى أو المعنى الانفعاليِّ أو الفكريّ. واقترح «ستاس» أن يُسمَّى الشيءُ العاطلُ عن الجمال «لا جميل» بخلافِ القبيح الذي قُبْحه إحدى درجات الجمال. ورأى بعضهم أن الشيء يكون قبيحاً عندما لا يستسيغُه المشاهد لضعفٍ فني يعتري النصَّ. والجميلُ هو الشيء المعبِّر، ولكنْ تختلف درجات التعبير.

جميل بثينة: هو جميلُ بنُ عبد الله العُذْري، من شعراء الغزل بالمدينة في العصر الأموي، أحبَّ بثينةَ وأحبَّتْهُ، وتلاقيا. فغضب أهلُها ورفضوا تزويجه بها، وأهْدرَ الأمير دَمَهُ، فهرب إلى اليمن حتى جاء أميرٌ جديد. ذهب إلى مصر ليمدح عبد العزيز بن مروان، فتوفِّي فيها سنة/٨٢/هـ.

جميلة: مغنيةٌ وملحِّنة مشهورة في العصر الأموي، عاشت في المدينة، وأخذَ عنها «مَعبدٌ»

الغناء في المدرسة التي افتتحَتْها، وكان من تلاميذها: ابنُ عائشةَ، وحَبَّابةُ، وسَلاَّمة القَسّ. وكان الأحوصُ الشاعرُ معجباً بها.

جميلة الحَمْدانية: هي بنت ناصر الدولة الحمداني صاحبِ الموصل، وإحدى الشهيرات في النَّجابة والكرم والجمال. رفضت أن تتزوَّجَ لئلا يَتَحَكَّمَ بها زوجُها. وحين حجَّتْ رافقتها مئةُ جارية، ونثَرَتْ عشرة آلاف دينار في الكعبة. ماتَتْ في دجلة غرقاً.

الجناس: هو تشابهُ لفظين في النطق، أو تقاربُهما في اللفظ، واختلافهما في المعنى. ويجيء للتوكيد أو الوصولِ إلى معنى مزدوج. ويُستخدم لتحسين الأسلوب، أو لإبرازِ حَدَثٍ فكاهي في نصٍّ هجاء أو نصٍّ ساخر. ويقال له: التجنيس، والمجانسة، والتجانس. ولا يُسْتَحْسَنُ إلا إذا ساعد اللفظُ المعنى، وهو نوعان: لفظي ومعنوي:

فاللفظي: له أنواع منها: التامُّ، وغيرُ التام، المُماثل، المُستوفَى، المطلق، المذيَّل، المطرَّف، المضارع، اللاحق، المحرَّف، المصحَّف، المركَّب، الملفَّق، القلب (المقلوب) وله أنواع.

والمعنوي: جناس الإضمار، الإشارة.

وفيما يلي التعريفُ بأنواع الجناس كلًّا بحسب التسلسل الألف بائي:

جناس الإشارة: وهو ما ذُكر فيه أحد الركنين، وأشيرَ للآخر بما يدل عليه، إذا لم يساعدِ الشعرُ على التصريح به، كقول الشاعر:

يا حمزة اسمحْ بوصلٍ وامنُنْ علينا بقربِ
في ثغرك اسمُك أضحى مصحَّفاً وبقلبي

ذكر الشاعر «حمزة» وهو أحدُ المجانسين، وأشار إلى الجناس بأنَّ مُصحَّفَه في ثغره، ويعني «خمرة»، وفي قلبه أي «جمرة».

جناس الاشتقاق: وهو أن يجمعَ اللفظين المتجانسين اشتقاقٌ واحد، كقوله تعالى: ﴿**لا أعبُدُ ما تَعْبُدون ولا أنْتم عابِدون ما أعبُدُ**﴾.

جناس الإضمار: هو أن يأتي الشاعرُ بلفظٍ يُحضِرُ في ذهنك لفظاً آخر. وذلك اللفظُ المحضَر يرادُ به غيرُ معناه بدلالة السياق، كقول الشعر:

مُنعَّمُ الجسمِ تحكي الماءَ رقَّتُه وقلبُه قسوةً يحكي أبا أوسِ

فلفظ أوس الشاعر أحضَرَ في الذهن اسمَ أبيه «حَجَر» وهو غيرُ المراد، بل المرادُ الحجرُ المعروف.

الجناس التام: وهو ما اتفق فيه اللفظان المتجانسان في أربعة أشياء: نوعِ الحروف، وعددِها، وهيئاتِها الحاصلة من الحركات والسَّكنات، وترتيبها مع اختلاف المعنى. فإن كان اللفظان المتجانسان من نوعٍ واحد: كاسمين، أو فعلين، أو حرفين سُمي الجناس مُماثلاً ومُستوفياً، مثال: ﴿**ويومَ تقومُ الساعَةُ يُقسِمُ المجرمون ما لَبِثوا غيرَ ساعَةَ**﴾، فالمرادُ بالساعة الأولى يوم القيامة، وبالثانية المدة من الزمان.

جناس التركيب: أو الجناس المركَّب، وهو أن يكون أحدُ اللفظين المتماثلين في الصوت مركباً من كلميتنِ فأكثر، واختلفَ ركناهُ إفراداً وتركيباً. فإنْ كان من كلمةٍ وبعضِ أخرى سُمي **مَرْفوّاً** كقول الحريري:

ولا تَلْهُ عن تَـذكـارِ ذنبِـكَ وابكِـهِ ... بدمعٍ يُضاهي المُزنُ حال «مُصابـه»
ومثِّـلْ لعينيْـكَ الحِمَـامَ ووقْعَـه ... ورَوعـةَ مُلقـاهُ ومـطعمَ «صـابِـه»

وإنْ كان من كلميتن، فإن اتفق الركنان خَطّاً سُمي **مَقْروناً** كقوله:

إذا مَـلِكٌ لـم يـكُـنْ «ذا هبَهْ» ... فـدعْـه فـدولـتُـه «ذاهـبَـه»

وإلاّ سُمي **مَفْروقاً**، كقوله:

لا تَعـرِضنَّ عـلى الـرواةِ قصيـدةً ... مـا لم تكُنْ بـالغْتَ في «تهـذيبهـا»
فـإذا عـرضتَ الشعـرَ غيـرَ مهـذَّبٍ ... عـدّوهُ منك وسـاوسـاً «تَهـذي بهـا»

الجناس غير التام: وهو ما اختلف فيه اللفظان في واحد أو أكثر. واختلافهُما إما بزيـادة حرفٍ في أول الكلمة فيسمى مردوفاً، وإما في وسط الكلمة فيسمى مُكتنفاً، وإما في آخر الكلمة فيسمى مطرَّفاً، نحو: ﴿**ذلكُم بما كنتمُ تَفْرحون في الأرضِ بغيرِ الحقِّ وبما كنْتُم تَمْرحون**﴾، وهو مثال المطرَّف.

الجناس اللفظي: وهو ما تماثلَ ركناه لفظاً واختلف أحد ركنيه عن الآخر خطّاً: كالنون والتنوين، والضاد والظاء، والهاء والتاء. كقول الشاعر في الجناس اللفظي في الكتابة بالنون والتنوين:

أعــذَبُ خلقِ اللّهِ نُـطقـاً و «فمـاً» ... إنْ لم يكن أحقَّ بـالحُسْنِ «فمـن»؟
مـثـلُ الغـزالِ نـظرةً و «لَفْـتَـةً» ... مَـن ذا رآهُ مُـقْبـلاً ولا «افْـتَـتـنْ»؟

الجناس اللاحق: وهو ما اختلفَ ركناهُ في حرفين متباعدين نحو: ﴿**هُمَزةٍ لُمَزَةٍ**﴾.

الجناس المتشابه: ويتشابَهُ فيه الركنان لفظاً وخطاً، كقول الشاعر:

يا سيداً حازَ رُقّى بما حَباني **وأَوْلى**
أحسنتَ بِرّاً فقلْ لي: أحسنتُ في الشكر **أَوْلا**

الجناس المحرَّف: وهو ما اختلف ركناه في هيآت الحروف الحاصلة من حركاتها وسكناتها، نحو: جُبَّةُ البُرْد جَنَّةُ البَرْد.

الجناس المذيَّل: ويكون باختلاف أكثرَ من حرفين في آخره، كقول أبي تمام:

تصولُ بأسيافٍ قواضٍ قواضبِ

وإن كان الاختلاف بزيادة حرفين في أوله سُمي جناساً مُطرّفاً، كقول عبد القاهر:

وكم سَبَقَتْ منه إليَّ عوارفُ ثَنائي على تلك العوارفِ وارفُ

وله تقسيمات أخرى لا تخرج عمّا ذكرنا.

الجناس المَرْدوف: انظر: الجناس غير التام.

الجناس المُرْفَق: ويكون فيه أحدُ ركنيه كلمة والأخرى مركباً من كلمة وجزء الكلمة، كقول الحريري:

والمكرُ **مَهما** استطعتَ لا تأتِهِ لِتَقْتَني السُّؤدُدَ **والمكرُمَه**

الجناس المرْفُوّ: انظر: جناس التركيب.

الجناس المزدوج: ويدعى المردَّد، والمكرَّر. وهو أن يليَ أحدُ المتجانسين الآخَرَ، نحو قوله تعالى: ﴿**وجئتُكَ مِن سَبَأٍ بِنَبأٍ**﴾.

الجناس المستوفَى: انظر: الجناس التام.

الجناس المستوي: وهو ما كانَ فيه لفظا الجناسِ عكسُهما كطردَيْهما، أي يُقرأان من اليمين إلى اليسار وبالعكس، كقوله تعالى: ﴿**كلٌّ في فلَكٍ يَسْبحون**﴾ و﴿**وربَّك فكَبِّرْ**﴾. وهو من أنواع التصنع اللفظي.

الجناس المصحَّف: وهو ما تماثلَ رُكناهُ وضعاً، واختلفا نَقطاً، بحيث لو زال إعجامُ

أحدهما لم يتميز عن الآخر. كقول أحدهم: غَرَّكَ عِزُّكَ، فَصارى ذلك ذُلُّك، فاخْشَ فاحِشَ فِعْلِكَ فعلَّكَ بهذا تَهتدي.

الجناس المضارع: يكون باختلافِ رُكنيه في حرفين لم يتباعدا مخرجاً؛ في الأول، وفي الوسط، وفي الآخر، ومثالُ الأخير قولهُ عليه السلام: «الخيلُ معقودٌ في نواصيها الخيرُ إلى يوم القيامة».

الجناس المضاف: وهو أن يأتي بلفظٍ واحد مكرَّرٍ بمعنى واحد مع اختلاف اللفظ الذي يقترنُ به، كقول البحتري:

أيا قمرَ التَّمام أعَنْتَ ظُلماً عليَّ تطاوُلَ الليلِ التَّمامِ

الجناس المطرَّف: انظر: الجناس غير التام.

الجناس المُطْلق: وهو توافقُ ركنيه في الحروف وترتيبها بدون أن يجمعها اشتقاق مثل «غِفار غفر الله لها». فإنْ جمعَهما اشتقاق سُمي جناس الاشتقاق (انظره).

الجناس المفروق: انظر: جناس التركيب.

الجناس المقلوب: ويسمى جناسَ القلب. وهو ما اختلف فيه اللفظان في تركيب الحروف، نحو: «حُسامُه فتحٌ لأوليائهِ، وحَتْفٌ لأعدائه». ويسمّى قلبَ كُلٍّ.

جناسٌ مقلوبٌ قلبَ بعض: وفيه يختلف الركنانِ في ترتيب بعض الحروف، نحو: «اللهمَّ استُرْ عَوراتِنا وآمِنْ رَوْعاتِنا».

جناسٌ مقلوبٌ قلبَ كُلٍّ: انظر: الجناس المقلوب.

الجناس المقلوب قلبَ مجنَّح: وهو ما اختلف فيه الركنان في ترتيب الحروف، ويكون أحدُهما في أول البيت والآخَر في آخره. ولهذا دُعي بذي الجناحين. كقوله:

لاحَ أنوارُ الهدَى من كَفِّهِ في كلِّ حالِ

الجناسِ الملفَّقِ: وهو ما تركَّب ركناهُ جميعاً، أي جاءا مركَّبين، كقوله:

ولَيتَ الحُكمَ خَمساً وهْي خَمْسٌ لَعَمري والصبا في العنفوانِ
فلم تضَعِ الأعادي قدرَ شاني ولا قالوا: فلانٌ قد رَشاني

الجناس المُماثِل: انظر: الجناس التام.

الجناس الناقص: وهو الذي اختلف فيه المتجانسان في أعدادِ الحروف؛ إمَّا بزيادة حرفٍ في أوَّل أحَدِهِما، كقوله تعالى: ﴿**والتَفَّتِ السَّاقُ بالسَّاقِ إلى ربِّك يومئذٍ المَساقُ**﴾. أو في وسطه كقولك: جَدَّ جَهْدي. أو في آخره ويسمى مطرَّفاً.

كقول أبي تمام:

يَمدُّونَ من أيدٍ عواصٍ عواصمٍ   تصولُ بأسيافٍ قواضٍ قواضِبِ

وإمّا بأكثر مِن حرف في آخره، ويسمى مذيَّلاً. كقول الخنساء:

إنَّ البكاءَ هو الشِّفا   ءُ منَ الجوَى بينَ الجوانحْ

الجندي المتفاخر: اسم مسرحية ألَّفَها «بلوتس» في القرن الثاني ق. م. ثم غدا الاسم مصطلحاً للجندي الذي يُجَعْجع بقوته المزعومة في المسرحيات الدرامية والكوميدية، مثل «سيرجون فولستاف» في مسرحية شكسبير «هنري الرابع».

الجِنْس: اصطلاحٌ متعددُ المفاهيم، أهمها:

١ - **الجنس الأدبي**، أو النوع الأدبي: هو من القوالب الأدبية التي يستخدمها مبتدعُها لصبِّ إبداعه فيها، فالقصةُ جنس أدبي، والمسرحية جنس أدبي.. ولكل جنسٍ أدبي قواعدُ خاصة ومفهومات معيَّنة لا يجوزُ أن يخرُجَ عنها. وقد ظهرت ثورة على الأجناس الأدبية في أواخر القرن التاسع عشر أساسُها التحلُّل من هذه القواعد والمفهومات. والكلمة فرنسية الأصل «genre» بمعنى النوع.

٢ - **الجنس في المنطق**: هو أول الكليات الخمس في المنطق، وهي: الجنس، والنوع، والفصل، والخاصة، والعرض العام. ويطلق فلاسفة العرب اسم الجنس على مقولات أرسطو إذ يسمونها «الأجناس العشرة»، وهو اسم يُستعاض به عن اسم «المقولات». ويرون أن اللفظة يونانية أصلُها «كِينُس». ومعنى الجنس في المنطق أيضاً «السلالة»، و «الأرومة»، و «القربى».

٣ - **الجنس في العضر الحاضر**: يؤدي مفهوم العلاقة بين الرجل والمرأة، والصفة منه «جنسي»، واسم المعنى «جنسية». ومنه: الجنسية العربية، الجنسية البريطانية.. وموضوع التأليف حول الجنس ليس حديثاً، فقد عرفه المؤلفون العرب منذ أيام الجاحظ، وأُلِّفَتْ فيه كتبٌ كثيرة، بعضها جنسيٌّ بحتٌ، وبعضها جنسي طبّي، وبعضها جنسي تثقيفي وديني (انظر تحقيقنا لكتاب نزهة المتأمِّل، ومقدمتنا، تأليف السيوطي).

الجَنْسينية: مذهب فكري ينسب إلى «جَنْسينيوس»، والذي نادى به في سنة ١٦٤٠ في فرانسة، فحظي بانتشارٍ وقبول، لاتجاهه الديني. وهو ذو مدلول ديني يعني الإيمان بالقَدَرِ والجَبْرِ والنعمة الربانية. وذو مدلولٍ خُلُقي يحض على التقيُّد بتعاليم الفضيلة، والتمسك بالدين، والتقشُّف. ثم تحوَّل المذهب إلى ظاهرةٍ تدل على المتمسِّكين بالدقة، والمغالين في التعلق بمبادئهم.

الجَنْك: آلة وترية فارسيةُ الأصل وأصلها بالجيم الفارسية والكاف الفارسية «چنگ». يُعزَف على أوتارها بالأنامل. وهي معروفة قديماً؛ فقد استخدمها الفراعنة، ووصف بها شعر الأعشى. كما عُربت إلى «صَنْج»، فقيل للأعشى: صنَّاجة العرب، لعذوبة شعره. غير أنهم استعملوا الصَّنج (وليس الجنك) للآلة النحاسية وهي أكبرُ من طبق الطعام يُضرب بها مزدوجة.

الجنّ: كائناتٌ خفيَّة، اعتقد الإغريق بوجودها، ووردَ ذكرها في القرآن. سئل الإمام علي: هل كان في الأرض خلقٌ من خلق الله قبل آدم يعبدون الله؟ فقال: نعم؛ خلقَ اللهُ تعالى الأرض، وخلق فيها أُمَماً من الجن يسبِّحونه ويقدسونه. وقد اعتبرها المسلمون كائناتٍ روحيةً، وكذا كان مفهومهم قبل الإسلام. ويرونها مخلوقاتٍ عاقلةً لا تدركها حواس الإنسان، وهي خفيةٌ لا يُدْرِكها أحد، وإن كان من يزعم أنه عرف الجنَّ وتزوج منها، وأنها تخاطبه، أو تخطفه. وجعلوا منها قبائل متفرقة، تتردد على البشر أحياناً.

كما اعتقد بعض الشعراء بأن له شاعراً جنياً يوحي إليه، وخصُّوا كل واحد من الشعراء بجنيٍّ، وهي تقيمُ في وادي عبقر.

جِنُّ سُليمان: لما سخَّرَ الله تعالى لسليمان عليه السلام الجن والشياطين، وجعلَهم يصدرون عن رأيه وأمره أُضيفوا إليه؛ فقيل: جنُّ سليمانَ، وشياطينُ سليمان. ورد ذكرهم في الأدب كثيراً. وممن ذكرهم البحتري والنابغة الذبياني والعرجي، وغيرهم. وهم يَعْزون بناء الصُّرُوح الضخمة إلى سليمان وجِنِّه، أو يشبِّهون بُناتَها بِجِنِّ سليمان. وإن كان اليهود يزعمون أن هيكل سليمان بناه سليمان وجنُّه لما خرب.

جَنّات عَدْن: هي قصور في الجنة يسكنها النبيُّون والرُّسُل والصديقون والشهداءُ وأئمة الهدى والعدل. وهي جناتُ إقامة لا ظعن ولا نفادَ لها ولا فناء، تجري من تحت أشجارها الأنهار. والمقيمون بها مُتكئون ينعمون بأطايب الفاكهة. وعندهم نساءٌ أتراب لا ينظرن إلاَّ إلى أزواجهن. فيها قصر مبني باللؤلؤ، وقصور من الدرِّ والياقوت والذهب.

وتدعى كذلك: الخلد، دار السلام، دار القرار، جنة عدن، جنة المأوى، جنة النعيم، العِلِّيُّون، الفِرْدوس.

وعلى رواية التوراة إنَّ جنةَ عَدْن هي جنة أرضية فيها كل الطيبات، حيث التقى آدمُ وحواءُ، وعاشا فيها.

الجنون المبكّر: مرض عقلي يصيب الفردَ ما بين البلوغ وسنِّ النضج، فيُفْضي إلى تغيير بناء شخصيته تغييراً تدريجياً، وقد يتسبَّبُ في إحداث اضطرابات في الوظائف النفسية والعقلية لا يمكن إصلاحها. وقد وَضع مفهوم هذا المرض «كربلين - Karaeplin» (١٨٥٥ - ١٩٢٦) بناء على نظريته العامة في الأمراض العقلية. وقد عدل «بلولير Bleuler» (١٩١١) مفهوم الجنون المبكر بناء على دراسته الاضطراباتِ الأساسيَّة التي تصيب الوظائف النفسية الكبرى في هذا المرض. فتأدَّى إلى وضع مفهوم الفصام، لمَّا تبين له أن الجنون المبكر ليس له من الجنون إلا المظهر. وجوهرُ المرض في رأي بلولير هو انفصام العمليات النفسية وانتقاء الوحدة منها.

الجنيَّات البريَّة والبحرية: في التقاليد الشعبية، هي ذكورٌ وإناث تعيش في البحار والبحيرات. وتُصَوَّرُ بأن لها زعانفَ بدلاً من الأرجل. وتُظهرها بعضُ الأساطير الشعبية بأنها شبيهة بالإنسان تماماً وتعيش معه على الأرض. والجنيات مذكورة في أغلب الأساطير، ومعروفة في ألف ليلة وليلة وغيرها.

جُنَيد: هو أبو القاسم بنُ محمدِ بنِ جنيد الخزّازُ القَواريريُّ (ت ٢٩٧ هـ). كان أبوه يبيع الزجاج فأُطلق عليه القواريري. وكان زاهداً بغدادياً، وعدَّ سيِّدَ الصوفية، ورئيس الطائفة، وطاؤوس العلماء. كان يفضِّل الصحو على السُّكر الصوفي، ويقول إن الطريق إلى الله بالنظرِ العقلي، ويعرف مريدوه بـ«الجنيدية».

الجهاد: من كلمة الجَهْد والجُهْد بمعنى الطاقة. ومنها الجهاد: محاربةُ الأعداء ودفعُ أعداء الإسلام لمنع استمرار اعتدائهم. ولم يشرِّعْه الإسلام إلا للدفاع، أو مهاجمةِ مَن يتأهَّب للقتال، أو الدعوة للدين. وللجهاد آدابٌ؛ فلا يُحاربُ النساء ولا الأطفال ولا الشيوخ، ولا تُنْتَهَكُ فيه حُرُمات ولو انتهكها الأعداء. وصارت بمعنى الدعاء لدين الحق.

چهارْگاه: كلمة فارسية مركبة من: چهار بمعنى أربعة، ويكَاه بمعنى الأول، أي المرتبة الرابعة، وغدت مصطلحاً موسيقياً في الترتيب صُعداً، وهي النغمة في آلة العود بالوسطى من الوتر الثالث المسمى وتر «الدُّوگاه» أي المرتبة الثانية.

الجَهامة: هي الكلماتُ القبيحة في السمع كلفظ «البُعاق» للسحابة الممطرة بدلاً من المُزنة، و «السَّجَنْجل» بدلاً من المرآة، و «الفِرصاد» بدلاً من التوت.

الجَهْر: هو رفعُ الصوت بشدة. وفي علم التجويد: رفع الصوت رفعاً قوياً، لأن الجهر في الحروف إشباع الاعتماد في موضعها ومنع النَفس أن يجريَ معه حتى ينقضيَ الاعتماد ويجري الصوت.

الجَهْل: هو اعتقادُ الشيء على خلافِ ما هو عليه. واعترضوا بأن الجهلَ قد يكون بالمعدوم وهو ليس بشيء. والجوابُ عنه أنه شيء في الذهن. والجهلُ غير الأميَّة؛ فقد يكون مع الجهل معرفة بالكتابة، وقد يُشترط جمعُ الأمية مع الجهل. والجهل جهلان:

أ ـ جهلٌ بسيط: هو عدمُ العلم عما من شأنه أن يكون معلوماً.

ب ـ جهلٌ مركب: هو عبارة عن اعتقاد جازم غير مطابق للواقع **(التعريفات)**.

جَهَنَّم: هي دارُ العقاب الأبديِّ للإنسان المشرك والمُسْتكبر بعد الموت، ولكلِّ مَن استحق هذا العقابَ. هذا هو مفهومُ «جهنَم» في الإسلام وفي الديانيتن السماويتين الأُخريين. واللفظةُ سامية الأصل؛ عبرية. وهي اسمٌ لتلٍّ شرقيّ القدس كانت تُرمى به القاذورات، ويُحكم بالإعدام على المجرمين، وتُرمى به الجثث. حتى صارت تدلُّ على كل شيءٍ مُستكْرهٍ، أصلُ نطقها «هِنوم». وقد جاء ذكرها في القرآن كثيراً، وأدَّت الآيات التي ذكرتْها صورَ جهنم خياليةً رهيبة. ولم تردِ الكلمة إلا في العهد الجديد.

جُهَينة: ١ ـ قبيلةٌ عربية، بطنٌ من قضاعة. وقد تفرَّقت قُضاعةُ بعد نزاعٍ بينها وبين ربيعةَ فنزَحت، ومنها جُهينةُ. كانت منازلُهم بين يثربَ وحدودِ مصر حوالي القرن الميلادي الأول.

٢ ـ اسمٌ لامرأة مشهورة عُرفت في المثل العربي الشائع «وعند جهينة الخبر اليقين».

الجوّ: ١ ـ الحالةُ التي يضع الأديب فيها نفسَه للكتابة.

٢ ـ البيئة التي يستقي الأديبُ منها الفكرة التي يكتبها في أحد الأجناس الأدبية. وكثيراً ما يعيش الكاتبُ الجوَّ عيشة صادقةً فيها معاناةُ من يكتب عنهم.

٣ ـ التأثيرُ النفسيُّ الذي يتركه الجنس الأدبيُّ في القارىء أو المشاهد. وهو هنا ما يكتبُه الأديبُ مُراعياً الزمان والمكان لمجرى الأحداث.

٤ ـ ما يفهمه القارىء أو الناقد حين يطَّلع على النصِّ، وهو ما يُدرك بالحدْسِ والفهم مِن وراء ما يُقرأ، وغيرُ موصوفٍ فيه.

٥ ـ والجوُّ الانفعالي تعبيرٌ يشير إلى الشعور العام الذي ينتشر داخل الجنس الأدبي. وليس الجو الانفعاليّ مقصوراً على وصفِ المسرحِ أو خلفيةِ العملِ المعروضِ، أو الأصوات والموسيقى التي يرسلها المُخرجُ وحسب، بل يتضمَّن الحالةَ الانفعالية المهَيْمنة على اختيار الأديب، كما تتحقَّقُ في المشهد والوصفِ والحوارِ. ويتضمَّن التفصيلاتِ الفيزيقية والسيكولوجيةَ التي يقع عليها الاختيار، والانطباعَ الذي يقصدُ المؤلفُ إحداثَه في القارئ، أو الاستجابة الانفعالية المتوقَّعة عند القارئ (معجم فتحي).

الجَوائب: لم تشتهر جريدة عربيةُ الحرف والفكر منذُ تأسيس الصحف العربية في القرن الماضي اشتهارَ جوائب الشدياق. فكان لا بدَّ لمن يبحث في تاريخ الصحافة العربية، وتاريخ المطبعة العربية، وقَنوات إثراء المعجم العربي الحديث، والمصطلح اللغوي المعاصر من أن يرسخَ بحثه حول الشدياق، وحول ما أدَّته جريدة «الجوائب»، لِما حَوت من مقالات لغوية، وأدبية، ومترجمة، وسياسية.

لقد كان حلماً بعيد المنال للشدياق حين فكَّر في تأسيس جريدة يتزعم تحريرها، وكان حلماً أصعبَ منالاً حين طمح إلى امتلاك مطبعة تؤدي غرضَها بإرضاء طموحات الشدياق الثرية في طبع الكتب ونشرها. ولكن الحلم الأول غدا حقيقة في ٢١ ذي القعدة سنة ١٢٧٧ الموافق لـ ٣١ أيار عام ١٨٦١ حين فاجأ الشدياق العالم الإسلامي بصدور جريدة الجوائب في الآستانة، وأثمرت جهودُه المُضنية بعد كفاح ثمان سنوات (١٨٦٩) حين استطاع أن يشتريَ مطبعةً خاصة بجوائبه، وبمؤلفاتِه، وبمنشوراته التراثية الثمينة.

وعانى كثيراً في العمل بالجريدة، وكانت العثرات تعترضه منذ صدور العدد الأول. لكنه صمد أمام قلةِ المال، وصعوبةِ تحصيل الأخبار، وتصدِّي الباب العالي له، . . مما تسبب في إقفالها غيرَ مرة. ومما كان يريحه ويثلج بعضَ صدره ما كان ينشر في جريدته من مناظرات لغوية، ومناقشات أدبية، ومجادلات فكرية، استطاعت أن تُغنيَ اللغة العربية التي كانت في مرحلة احتضارٍ مُضنٍ في أواخر الحكم العثماني.

فلقد أدَّت الجوائب دوراً مرموقاً في ميادين اللغة، وفي ساحات المصطلح الحديث المبتكر، للحاجة الماسَّة إلى معاصرة القضايا السياسية والاقتصادية، وللحاجة الملحَّة إلى الترجمة والتعرف إلى أحدث الآراء والمخترعات. فاستطاع الشدياق أن يواكب

مسيرةَ العلم والفكر، ويذلل الصعابَ أمام منَ يَحْتربون فيما بينهم؛ بين محبٍّ للعربية ومُبغض لها، بين قادرٍ على توليد اللفظ الدالِّ على الاختراع الحديث، ومَن لا يرى في العربية إلا تلك اللغة المحتضَرة لضعفه. فكان أن تقدَّم خطوات حميدة في اللغة، وحثَّ عشراتِ اللغويين في مشارق العرب ومغاربهم على مشاركته في عَناء التوليد والابتكار المناسبين. وهكذا كان دور الشدياق في قضايا اللغة لامعاًوأساسياً، واستطاع أن يضع مَعْلماتٍ مشرقةً وسَويّة في ساحات العربية وملفات المعجمية الحديثة.

الجوائب المصرية: مجلة أنشأها خليل مطران عام ١٩٠٣، ثم حوَّلها إلى جريدة يومية استمرت في الظهور خمس سنوات ثم احْتَجَبَتْ.

الجوازات الشعرية: هي ضروراتٌ تطرأ على الوزن الشعري، يضطرُّ إليها الشاعر مما تُقبل جوازاته، وإلا عُدَّ عيباً شعرياً. ولذلك سمَّوها أيضاً ضرورات، أو رُخصاً. وهي كثيرة أجملوها في ثلاثٍ: جوازٍ بالحذف، وجوازٍ بالزيادة، وجوازٍ بالتغيير. وفيما يلي موجز لذلك:

أ ـ الجوازُ بالحذف: ويكون بحذف حركة من كلمة، أو كلمةٍ من البيت.

ب ـ الجوازُ بالزيادة: ويكون بزيادة حرفٍ على الساكن في الكلمة، أو بزيادة بعض حروف على الكلمة، أو بإشباع الحركة ليتولَّد منها حرفٌ ساكن في التفعيلة.

ج ـ الجوازُ بالتغيير: ويكون بتغيير الحركة في بعض الحروف كإبدال الكسرة فتحةً، وضمِّ نون المثنى، وكسرِ النُّون في آخرِ الجمعِ المذكرِ السالمِ أو ضمِّها، أو بنقلِ الحركَةِ إلى الساكنِ قبلَها. والجوازُ بالتغيير أثارَ جدلاً عند النحويين.

الجواليقي: هو موهوبُ بنُ أحمدَ (٤٦٦ ـ ٥٤٠ هـ). عالم باللغة والأدب، وُلِدَ ومات ببغداذَ. نسبته إلى عمل «الجواليق»[١] وبيعها، أخذ عن الخطيب التبريزي، وخلفه في التدريس بالمدرسة النظامية. له «المعرَّب» في ما تكلمتْ به العرب من الكلام الأعجميِّ، علماً أنه لم يكن يعرف أي لغة غير العربية، فكان عملُه جمعاً ونقلاً وسماعاً. وله كتب أخرى مطبوعة ومخطوطة، منها «العروض» و«شرح أدب الكاتب».

جَوامِع الكلم: ما يكون لفظُه قليلاً ومعناه جزيلاً، كقوله عليه السلام: «حُفَّتِ الجنةُ بالمكارهِ، وحُفَّتِ النارُ بالشهوات». وقولِهِ: «خيرُ الأمور أوسطُها».

---

(١) الجوالق والجواليق: أكياس الخيش (فارسية).

جُوبيتر: سيّد الأرباب وكبير آلهة الرومان. وهو «زِفْس» عند اليونان، وكوكب المُشتري عند العرب. وهو إلهُ السماء والأرض والنور والطقس، اغتصب العرش من أخيه «كرونوس» ثم قسَم الكون بينَه وبين إخوته الذين أعانوه. وهو رمز القوة والقانون والحُكْم، وصاحب الكلمِة العليا في مجلسِ آلهةِ الأوليمب. شَيَّدَ له الرومان هيكلاً على «الكابيتول» في رومة، وآخرَ في بعلبك.

جوتِسْكو: هو كارل فرديناند جوتسكو (١٨١١ - ١٨٧٨) روائي وكاتب مسرحي ألماني، وزعيم جماعة «ألمانية الفتية». خانَتْه قواه العقلية آخر أيامه. أَثَّرتْ كتاباتُه في الحركة النسائية وفي الفكر الاجتماعي. له رواية مؤلفة من تسعة مجلدات عنوانها «فارس الروح»، كان لها أثر في تاريخ الرواية الألمانية الحديثة.

جوتْفريد: هو فون شتراسبورغ جوتفريد، شاعر مَلْحمي ألماني في القرن ١٣ م، ألَّفَ ملحمة «تريستان» ولم يُنْهها، فأتمَّها بعده شاعران آخران. ويعتبر من أعظم الشعراء الألمان في العصور الوسطى، ويفوق شعراء الملاحم في عصره.

جوتنبرغ: هُوَ يوهان جوتنبرغ (١٣٩٧ - ١٤٦٨) مخترع الطباعة من ألمانية، كانت المطبعة معروفةً، ولكنه أول من استعمل الحروفَ المنفصلة، وطبع بحروفه إنجيل «مازارين». واضطر لأن يبيع مطبعَتَه لفقرهِ وديونِه.

جورجيّ: مصطلح أُطلق في مطلع القرن العشرين على الأدب المعاصِر الإنكليزي أيام حكم الملك جورج الخامس.

الجوع: رواية ألَّفها «كْنُوتْ هَمْسُن النرويجيّ» (١٨٥٩ - ١٩٥٢) ونشرها عام ١٨٩٠، فاشتُهر بها وتألَّق اسمه. لم يؤلفها بعُقْدةٍ وأزْمة بل طرح فيها مشلكةً إنسانية دارت حول رجل جائع يطوف في الشوارع والأحياء.

الجوقة: أو الكورَس. جماعة من الفنانين يؤدون عملاً جانبياً على المسرح كالعزف والإنشاد والحوار. وكانت في اليونانية تعني مجموعةً من المغنين والراقصين يشتركون في الاحتفالات الدينية وفي تمثيل الدراما. وكانت مُهِمتُها تفسيرَ بعضِ الأحداثِ أو التعليق على بعضِ الشخصيَّاتِ بصوتٍ عالٍ يسمعُه الجمهور.

ثم دخلت اللفظة الكنيسة، فدلَّت على جماعة المرتِّلين. واستُخْدِمَتْ في الأناشيد الدينية مع المنشد. . .

واستمرت الجوقةُ تؤدي أدوارها على المسرح الفرنسي في القرن ١٦ والقرن ١٧.

بينما انحصر نشاطُ الجوقة في انكلترة في العصر اليَصاباتي في ممثل مُفرد يُلقي كلمةَ الإفتتاح وكلمة الختام، مع بعض التعقيبات بين الفصول. ويلعبُ المجنونُ «دُورا» في مسرحية الملك «لير» لشيكسبير دوراً شبيهاً بالجوقة. وأدخلَ بعض الروائيين شخصيةَ الجوقةِ في رواياتهم منهم «هاردي» و «والترسكوت».

واستمر الإهتمام بالجوقة في المسرح الأوروبي في القرنَيْن الأخيرَيْن، مُمَثَّلَةً في شخص واحد يعلِّقُ على الأحداثِ، ويُبدي فيها رأيَه، وكأنَّه صدًى لموقفٍ أو مشهد.

الجوهَر: مصطلح فلسفي، مؤدَّاه أنه يقومُ بذاتِه ولا يفتقرُ إلى غيـرِه ليقومَ بـه، بخلاف العَرَض الذي يفتقر إلى غيرِه ليقومَ به. فالإنسانُ جوهرٌ واللون عرَضٌ، والجسم ثابت، واللون متغيِّر. والجوهَرُ إمَّا أن يكون مجرَّداً أو غير مجرد، كتعلق النَّفْس بالبدن.

والجوهـر ينقسم إلى بسيطٍ روحانيٍ كالعقـولِ والنفوسِ المجـرَّدة، وإلى بسيطٍ جسماني كالعناصر، وإلى مركَّب في العقل دونَ الخارج كالماهيَّات الجوهرية المركبة من الجنس والفصل، وإلى مركَّب منهما كالمولدات الثلاث.

جوهر الصِّقِلِّي: قائد فاطمي شهير (ت ٣٨١ هـ)، أُسِرَ من بلاد الروم، وربّاه المعزُّ لدين الله، وعيَّنَهُ قائداً لجيوشـه، وفَتَحَ لـه مِصْرَ، وأسَّسَ مـدينةَ القـاهِرة لتكـون عاصمـةَ الفاطميين، وبنى الأزْهَر.

جي دي موباسان: روائي فرنسي عاشَ بين ١٨٥٠ ـ ١٨٩٣. ألَّف كثيراً من الروايات والقصص القصيرة، استمر في الكتابة حتى أُصيبَ بالجنون. امتاز أسلوبُه بالسهولة. ترك أكثر من ثلاثِ مئةِ قصةٍ قصيرة، ومجموعة روايات منها «پييروجان».

جيد: هو أندريه جيـد (١٨٦١ ـ ١٩٥١) من أعلام القصـة والمسرح الأسـطوري في فرانسة، ولقصصهِ خلفيَّاتٌ مرتَبِطةٌ بحياته، منها «الباب الضيق» و «المستهتر».

الجيل الضائع: مصطلح أطلق في مطلع هذا القرن على مَن بلغوا سنَّ الرُّشْدِ في أثناء الحرب العالمية الأولى ١٩١٤ ـ ١٩١٨ وتشرَّدوا، أو وَجَدُوا أنفسَهم دونَ جذورٍ ثابتة. وأوَّل من أطلَقَ هذا المصطلح «أرنسْتْ هَمِينغواي» في روايته «والشمس تشرق أيضاً». ومن أدباء الجيل الضائـع: أرنست همينغواي، سكوت فيتـزجرالـد، هارين گـرين، وغيرهم.

الجِينيَّة: ديانـة هنديـة غير مؤلِّهـة، يعتنِقُها نحـوُ مليون ونصف هنـدي، قامت نقيضاً

للهندوسية. ونبيُّهم هو «مَهافيرا» (نحو ٥٩٩ ـ ٥٢٧ ق. م) معاصرٌ لبوذا، وله تمثال يُعبد ارتفاعه ٥٤ قدماً على قِمَّةِ أحدِ الجبال. وأساسُ ديانتهم أنَّ كل ما هو موجود في الكون أزليٌّ حتى المادَّة، وأنَّ الأرواحَ تشعر بهُوِيَّتها دائماً في التقمُّصاتِ المُتَتَاليةِ. ويمكن الوصول إلى مرحلةِ «النِّيرفانا» بعد تسعةِ تقمُّصات، والتي هي خلاصُ الروحِ من الجسد. ويعتقدونَ أن ديانَتَهم قديمة، مرَّ بها أربعة وعشرون نبياً، وأن «مهافيرا» هو الرابع والعشرون. وبعده انقسمت ديانته إلى فرقتين: الأولى أصحابُ الزيِّ السماوي (ديجامبرا) أي العُراةُ النُّسَّاكُ الذين اتَّخذوا السماءَ ثوباً لهم. والثانية فرقةٌ معتدلة هم أصحابُ الزيِّ الأبيض (السفيتامبادا)، ويَرون أن الجينيَّ يمكنه أن يرتديَ الملابسَ، ويأكلَ، ولا ينتفَ شعره، ويعيشَ كالبشرِ لكن بالفضيلة.

جيورْجي: هو الشاعر الألماني (١٨٦٨ ـ ١٩٣٣) واسمه «استيفان جيورجي». كان زعيمَ الثورة على الواقعية في الأدبِ الألماني. تأثَّرَ ببودلير وغيره من الشعراء الرمزيين الفرنسيين في علم الجمال. كانَ كلاسيكيَّ الأسلوب. وقد رَفَعَهُ فنُّه الرفيع إلى مصافِّ أكبر الشعراء. أثَّر في أصحاب الشعر الجديد، واشتُهر بالترجمة، حيث ترجم لدانتي وغيره. ومن دواوينه «أناشيد» و «الجبال».



حرف الحاء

ح: هو الحرف السادس من الألف باء، وقيمته في حساب الجمّل العدد «٨».

الحاجب: الحاجب لغةً مِن حجبَه أي منعه عن الدخول. وهي اسمٌ لعددٍ من الوظائف كلُّها تؤدي معنى القائم على الباب والمتولي حفظه كَحَجبة البيت (الكعبة)، وهم بأيديهم مفاتيحها. ثم غدت مهمةُ الحاجب منعَ دخولِ الناسِ على الأمير. ويقول ابن خلدون: إنَّ على الحاجب أن يصرِف عن الحاكم الزوارَ الذين يضايقونَه حتى يوفِّر لَهُ الهدوء، فينصرف إلى أعماله الهامة. وقد يقوم الحاجب مقام الوزيرِ أو الممثِّلِ للخليفة. وبعضُ أمراء الأندلس (كبني حفص) كانوا يلقَّبون بالحاجب. كما يقوم الحاجب بمهمة وزير الحرب. وصار الحاجب أشبهَ بالأمين اليوم.

حاجي خليفة: هو مصطفى بنُ عبد الله (١٦٠٨ - ١٦٥٧)، الملقب بكاتب چلبي. ولد في إستانبول، واشترك في عدَّةِ حروبٍ عسكرية، وعين في وظيفة «خليفة» أي المساعد في إدارة المالية، ومن هنا جاء لقبُه. بلغت كتبُه ٢٢ كتاباً أهمها «كَشْفُ الظُّنُون» وهو معجمٌ بأسماءِ الكُتُبِ العربية، ضمَّ ترجمةَ نحوٍ من ١٥ ألف كتاب مع ترجمةٍ بأحوال مؤلِّفيها، وذكر مجموعة من الكتب الفارسية والتركية. على أنه اقتبس فكرة هذا الكتاب من أستاذه «رياضي زاده» (انظر مقدمتنا لكتاب «أسماء الكتب»).

الحادث: ما يكونُ مسبوقاً بالعَدم، ويُسمى حُدوثاً زمانياً. وقد يعبَّر عن الحدوث بالحاجة إلى الغيرِ، ويسمى حدوثاً ذاتياً.

الحادث المفاجىء: حادثٌ يقع لا يتوقَّعُه القراءُ أو الجمهورُ في الرواية أو المسرحية، مما يؤدي إلى تغييرٍ طارىءٍ في مَسار الجنس الأدبي، وتبديلٍ في الخاتمة.

الحاسَّة: الحواسُّ خمسٌ عند الإنسان، هي: البصر، السمع، اللمس، الشم، الذوق.

وكلها مرتبطة بالدماغ، للتأثير بقوته الطبيعية. وهناك ما يُسمى الحاسَّة السادسة وهي التوقُّع والحَدْس لأمرٍ قَدْ يَقَعُ.

الحاشية: في الحديث: «أنه كان يصلي في حاشية المقام» أي جانبه وطرفهِ تشبيهاً بحاشية الثوب. ثم انتقل المعنى مجازاً إلى التأليف، ولها معنيان:

١ ـ هي التعليقات التي يريد المؤلفُ أن يضيفَها زيادةً على ما في المَتْن، فيذيِّل بها صفحة الكتاب. ولا يكون ما في الحاشية أساسياً، أو ما يتوقف القارىء عنده طويلاً. ومما يضيفه: المرجعُ الذي أخذ منه أو يحيلُ عليه للتوسُّع أو التثُّبت. تعريفٌ بِعَلَمٍ. تذكرة. تفسير للفظةٍ غريبة أو فكرةٍ أو مذهبٍ. وتتصف الحواشي بالإيجاز. وقد يضع المحقق طبقتين للحواشي؛ واحدةً لمفارقات النسخ، وأخرى للتوضيحات. وقد يحيلُ الباحث حواشِيَه إلى نهاية كلِّ فصل. ولا تسمى هامشاً، لأن الهامش أطراف الكتاب الأربعة، كما كان القدماءُ يهمِّشون على كتبهم أو كتب غيرهم. وهو مفهوم حديث.

٢ ـ كان القدماء يسمون الهوامشَ حواشي الكتاب. فكان أحدهم يعلِّقُ على أطراف الكتاب. ثم صارتِ الحواشي كُتُباً يؤلفونها تعليقاً على بعض الكتب المشهورة التي تحتاج معانيها إلى حواشٍ. وغالباً ما يضعون كلام المؤلف بين قوسين، ثم يتابعون تحشيَتَهم. وهو أشبه ما يكون بالشروح. وهو مفهوم قديم.

حافظ الشيرازي: هو شمس الدين محمدُ بهاء الدين حافظ الشيرازي، وشُهر بالأدب العالمي باسم «حافظ» لِحِفْظِهِ القرآنَ. ولُقِّبَ بلسانِ الغيب، وهو من أعظم الشعراء الفرس (ت ٧٩١ هـ) ولا نظير له في الغزلِ الحافِل بأدقِّ المعاني، حين يتغنَّى بالحبِ، والخمرِ، والطبيعةِ، وأسرارِ الحياة.

برع في خلط المعاني الغزلية بالمشاعر الإنسانية المشُوبة بخَطَراتِ الوجْد الإلهيِّ على الطريقة الصوفية. حتى لَيَصْعُبُ تحديدُ ما يريد بها من نوع الحب الذي يَعرض، أهو غزل أم وجدٌ إلهي؟ وقد عَرفت الآداب العالمية هذا الشاعر، وتُرجِمت أشعاره الصوفية الغزلية. وترجم إبراهيم الشواربي غزلياته إلى العربية، كما ترجم الشاعر السوري محمد الفراتي مجموعةً من قصائده شعراً.

الحافظة: هي قوةٌ محلُّها التجويفُ الأخير من الدماغ، من شأنها حفظُ ما يدركه الوهْمُ من المعاني الجزئية، فهي خزانة للوَهْم كالخيال للحسِّ المشترك. وهي التي تُدعى بِقُوَّة

الذاكرة. وكان العربُ بارعينَ في الحِفظ، إلا أن انشغالهم بالحياة أضعفَ الحافظَة عندهم.

حافي رأسهِ: شاعر ونحويٌّ عباسي، اسمه محمدُ بنُ عبد الله بنِ عبد العزيز المازونيُّ. وفي لقبه هذا أقاويلُ وروايات، منها أنه كان في رأسه حُفرة، أو أنه كان حاسَر الرأس دائماً.

الحاكي: جهازٌ لتوليد الموجات الصوتية التي سبق تسجيلُها على قرص أو إسطوانة في مجرًى محفورٍ حفراً حلزونياً. وفي عام ١٨٧٧ صنع «توماس أ. إيديسون» أولَ ماكينة من هذا القبيل مستخدماً إسطوانةً من الشمع. واستمرت المحاولاتُ لتحسين اختراع إيديسون حتى ظهرت أجهزة التسجيل الكهربيَّة عام ١٩٢٥، وبلغ مرحلة أفضل عام ١٩٤٨ (الموسوعة الميسرة).

حالة الموسيقا في الشعر: ارتقت حالةُ الموسيقى في الشعر منذ نشأة الحكايات والأغاني في الرقصة الطَّقسية، للتعبير عن الفرحِ والغضبِ والنشوة. فقد كانت الموسيقى متحدةً مع الرقص والأغاني، عن طريق سردِ كلماتها. ثم إن تكراراتِ الرقصِ وأنواع العمل مع اللازمة المتكررة، التي تمثل قائد الرقصة أو العمل أحيتْ موسيقى الشعر، وسبَّبَتْ نشوءَ توتُّرٍ دراميٍ تبنيهِ الحركاتُ والكلمات.

والمقطعُ الشعريُّ الموحَّد الوزن والقافية مع اللازمة وتطورهما الدرامي في الرقصة، ولا سيما الرقصة الإيمائية زادا من حالة الموسيقى. كما أن محاولة تحقيق تطابق أو تغاير بين النطق والتصفيق ودقات الطبول ووقع الأقدام وبين إيقاع الأغنية ونبراتها منح الشعر موسيقى متميزةً، وهذا كلُّه بدلٌ من الرتابة في الأغنية الشعرية.

ويرى أصحابُ الموسيقى أن الإيقاع النغميَّ هو العنصر الحيُّ في الموسيقى والتجسيد الخارجي لنبضات الشعر الداخلية. والإيقاعُ النغمي هو الانتظامُ والتناسُب في الزمانِ والمكانِ للحركاتِ والأصواتِ.

ويحاول أصحابُ المذهب الرمزي في الشعر إعادةَ استلهام الشعر من الموسيقى، بأن يستخدموا الألفاظ الموسيقية استخداماً متعمَّداً. إلا أن الموسيقى الشعرية ليست علاقاتٍ صوتيةً بسيطةً، كما أن الألفاظَ تُغفِل القدرةَ الممكنةَ للإيحاء النفسي للكلمات نفسها. ويدركُ الرمزيون مدى تعقُّدِ هذه الظاهرة.

حالتي: اسمُ مستعار للشاعر العثماني عزمي زاده مصطفى (١٥٧٠ ـ ١٦٣١) الذي وُلِدَ

ومات في إستانبول. له «رباعيات» حَذا فيها حَذْوَ عمر الخيام، ومنظومةٌ على نَسَقِ مثنويات الفرس.

الحامد: هو الشاعر السوريُّ بدر الدين الحامدُ (١٨٩٧ ـ ١٩٦١) من المبرِّزين في الشعر من أهل حماة، وكان يقال له «شاعر العاصي». وله ديوان مطبوع في سورية.

الحب: هو الميلُ النفسي الذي يعتري العاشقَ نحو معشوقه، فلا يرى غيرَه، ولا يحسُّ بوجودِ غيرِه في الحياة. وهو الشعورُ الوجداني المندفعُ من عاطفة صادقة من طرفٍ واحدٍ أو من طرفين، سواءٌ كان المحبوب من جنسه أو مخالِفاً لجنسه. والحبُّ بين الجنسين المخالفين أرفعُ وأكثرُ سموّاً، إلا إذا كان حباً مثالياً يشفعه تقديرٌ وإعجاب.

والحبُّ في التصوف هو الأنس بذكر الله وطاعته، والنظر إلى عَظَمَتِهِ وجلالِه، ثم الانتهاءُ إلى الفَناء في المحبوب. والمحبوبُ الأولُ من الخلق محمدٌ، وفوقَه الخالقُ. قال تعالى: ﴿**فسوفَ يَأتي اللهُ بقومٍ يحبُّهم ويحبونَه**﴾. ويقولُ الشِّبلي الصوفي: «سُميتِ المحبةُ محبةً لأنها تمحو من القلبِ ما سِوَى المحبوب».

الحبُّ البلاطي: كان الحبُّ البلاطي محظوراً محرَّماً، سِرِّياً كَتوماً، مقتصراً على امرأةٍ واحدة. وقصتُه ذاتُ طابع فُروسيٍّ رومانسي. وتَتَّضح معالم هذا الحب في بعض أعمال «تشوسر»، وبعضِ حكايات الملك «آرثر».

الحبُّ الصَّريح: أو ما يسمَّى بالحب الخليع. هو الحب المادي الذي يُبرِزُ فيه الشاعرُ مفاتِنَ محبوبته إبرازاً صريحاً مادياً، ولا يتحرَّجُ من ذكرِ أعضائِها، ويصرِّح بلقاءِ الحبيبَيْن، وبارتوائِهما ارتواءً فيه وصفٌ مادي وأحياناً فيه شَبَق. وما تلبثُ هذه اللقاءاتُ أن يخبوَ أُوارُها، لينتقلَ الشاعر إلى محبوبةٍ أُخرى يبيِّنُ لها إعجابَه وشوقَه، ليعودَ إلى وصفِها كما فعل في السابق، بل أكثر. وقد اشتُهر هذا الحبُّ في العصر الجاهلي، وبدا واضحاً عند الأعشى وامرىء القيس.

على أن مظاهرَ هذا الحبِّ تعاظمتْ في العصر الأموي، ولا سيما على يَدَيْ عمرَ بنِ أبي ربيعةَ في المدينة. وسببُ ظهورِه هناك تشجيعُ الأمويين لهم باللهو، والغناء، والعبث ليملؤوا فراغهم وبطالتهم بإحياءِ مجالس الطرب ليبتعدوا عن السياسة. وقد برز هذا الشعرُ الإباحي في الحضَر أكثر من المَدَر.

الحبُّ الرفيع: صفةٌ أعمُّ من الحب البلاطي (آنظره). وخُصَّ بالفُرسان النبلاء الذين وقعوا في حبِّ سيدةٍ رفيعةٍ، أو بكبارِ الشعراء لسيداتٍ من المجتمع الراقي الرفيع. وقد

وُضِعَتْ له قواعدُ صارمةٌ وسلوكٌ لا يجوز تخطِّيه، كما لا يجوزُ للفارس أو الشاعر أن يحبَّ أكثر من واحدةٍ، أو يُنزلَ مقام الحبِّ لفتاةٍ من العامة. وكان من الشعراءِ في هذا الحب مَن كـان رجلَ دين، وهـو شبيهٌ بحبِّ الشـريف الرضي (انـظر : حجازيـات الشريف).

الحب العذري: نوعٌ من الحبِّ الصادقِ الذي كـان يجري في البـادية، ويعتمـد على الوفاء، واليأسِ، والأسى في الحب. وأكثرُهُ فاشلٌ من غيرِ نوالٍ للمحبوبة ولا زواجٍ. والحبُّ العذريُّ هو تمنّي امرأةٍ واحدة في حيـاة الشاعـر، ويتّصف حُبُّه بـالشكوى، والتعطُّشِ، والوجدِ، والحرارةِ، والعِفَّة، والوَفاءِ، والهجران.

وقد اشتُهر هذا الحبُّ العفيفُ ببني عُذْرَةَ لشُهرةِ رجالهم بهذا العشق، وغدا كلُّ من يعفُّ، ويُعاني، ويُرفَضُ من الشعراء العشاق الشَّبيهين ببني عُذرةَ. ومن أبرز هؤلاء قيسُ ابنُ ذَريح، وقيسُ بنُ الملوَّح، وكثيِّـرُ بنُ عبـد الـرحمن. وهؤلاء جميعهم شُهـــروا بِمَحْبُوباتهم، فمُنِعوا منهنَّ لتقاليدِ العرب التي تنصُّ على أَنَّ مَنْ عَشِقَ امرأةً، وافتُضح أمرُه بِها لا يتزوَّجُها. وكثيرٌ منهم تاهوا، وأضاعوا عقولَهم، وصاروا كالمجانين.

حَبّابة: جاريةٌ ليزيدَ بنِ عبد الملك تُوفيت سنة ١٠٥ هـ. وهي مغنيةٌ مشهورةٌ كانت تُدعى «العالية». فلما صارت إلى الخليفـة يزيـد الثاني سمـاها حبـابَةَ. أحبَّهـا لجمالِهـا، ولطافَتِها، وحسنِها للغناء والعزفِ على العود. يقالُ إنها شرِقَتْ بحَبَّة عنبٍ أو حبَّةِ رُمَّانٍ فماتت. فحزن عليها حزناً شديداً انتهى به إلى الموت بعدَها بأربعين يوماً، ودُفن إلى جوارِها.

الحُبْسة: عيبٌ في النُّطْقِ يحـولُ صاحبهـا دونَ الإعرابِ عن النفْسِ بثقـل الكلام، أو بالكتابة. تنجُم عن مرضٍ عصبيٍ واختلالٍ في الوظائف. وقد يزول هذا العيبُ بزوال الداء، إذا كان من النوعِ الممكن معالجتُه. كما قد تكون الحُبسةُ ناجمةً عن نطقِ نوعٍ من الحروفِ دون غيرِها، أو في نُطق كلماتٍ أعجمية. والحبسةُ أقلُّ عيبـاً من الفَأفَـأةَ والتَّمْتَمة. وذكرها الجاحظ في كتابه «البيان والتبيين» ووصفَها بأنها ثِقَلٌ في البيان. وإذا كان الثِّقَل من كلمة أعجمية سُميت الحبسة حُكْلة (انظرها).

الحَبْكة: هي سلسلةٌ من الأفعال تصمَّم بعناية، وتتشابَكُ صِلاتها، وتتقـدمُ عبر صـراعٍ محكم بين الأضداد، بربطِ الأحداث ربطاً محكماً ينتهي إلى الذِّروة والانفراج. وتبرزُ الحبكةُ في القصة، والرواية، والمسرحية، بما تتميزُ به هذه الأجناس الأدبية بتسلسل

الأحداث. فرأوا أن الحبكةَ هي الهيكل العام للجنس، أو هي الصراعُ الوجدانيُّ بين الأبطال، أو هي خطةٌ يتَّبعها الكاتبُ لتحقيق غرضٍ معين، أهـمُّ صفاتِه شدُّ المشاهدِ أو القارىء، ووضعُه في جوٍّ من المؤثِّرات المتعَّمدة.

وقد عرف القدماء أهميةَ الحبكة، ووصفَها أرسطو بأنها قلبُ التراجيديا، وهي النواةُ للعملِ الأدبي. واهتمَّ نقادُ الأدب في عصر النهضة بالحبكة على غرارِ ما ذكره أرسطو، نجمَ عنها ظهورُ فكرةِ الوَحَدات الثلاث. وفرَّق بعضُهم بين الحبكة والقصة، في أن القصةَ سَرْدٌ يحكي الأحداث المتتابعة، في حين أن الحبكة تسردُ الأحداث ولكن وَفْقَ مسبِّبات. فإذا قلنا: ماتَ الملك ثم ماتَتِ الملكةُ فهذه قصة، وإذا قلنا: ماتَ الملك فحزنتِ الملكةُ عليه حزناً شديداً أدَّى إلى موتها فهذه حبكةٌ. إلا أن مؤلفي الروايات اليوم لا يَعْتنون أو لا يلتزمون بالحبكة.

الحَبْكة الفرعية: هي حبكةٌ صغيرة أو ثانوية معاكِسَةٌ للحبكة الأساسية أو مؤيِّدَةٌ لهـا، مهمتُها مساعدةُ الحبكة على الظهور والوضوح. ويظهرُ عددٌ من الحبكات الفرعية في مسرحيات شيكسبير مثل «هاملت» و«الملك لير».

الحَتْميَّة: مذهبٌ فلسفي قديم، قائمٌ على أنَّ أفعالَ المرءِ وتقلُّباتِ المجتمع هي نتيجةُ عواملَ لا سلطةَ للإنسان عليها. ويقول: إنَّ لكلِّ حدَث جملةَ شروط، إذا توافَرت لابدَّ أن يقع الحدثُ ولا شيءَ غيرُه. والحتميةُ مختلفة عن الجبـرية التي تفرضُ أنَّ جميع الأحداث، قبل وقوعها، قد قرَّرها كائنٌ سامٍ، وأنَّ النتائج والمعلولاتِ تحكمها قوانينُ طبيعية.

وقد توزَّع مضمون الحتمية بستِّ صور؛ فأصحابُ الحتمية الأخلاقية يقـولون إن الإنسانَ ما كانَ له أن يختارَ إلا ما يبدو له أنه الأفضلُ، وأنه لا يمكنهُ أن يختارَ بمحضِ إرادَتِه ما يضرُّ به. بمعنى أن الإنسـان مفطورٌ على فعـل الخير. وأصحـابُ الحتمية المنطقية يعتقدون بأن كلَّ شيءٍ مقدورٌ على الإنسان. وتطورت هذه الحتميةُ في مجالِ الدين فيما يسمى بالحتمية اللاهوتية، وهؤلاء يَرَوْن أن هذا العالمَ الذي هو من صُنعِ الله أحسنُ العوالم. وهذا الرأي يطابق رأيَ المجبِّرة الذين يقولون: لا فعل في الحقيقة لأحدٍ إلا لله. وهناك حتمياتٌ أخرى، لا مجالَ للبحث فيها لاتِّجاهها العلمي البَحْت.

وترتبطُ الحتميةُ بالمذهب الطبيعيِّ في الأدب؛ فهما يقولان بأن كـل ما يفكـر فيه الإنسان ويفعله ويقوله تُمليه الوراثةُ والبيئة.

حِجازْ كار: اصطلاحٌ موسيقيٌّ فارسيُّ التركيب معناه: صناعةُ الحجاز، وكلمةُ «كار» تَعني: عمل وشغل. وتُطلق في العربية على مجموعة من الأنغام تؤسَّس في المنطقة الوسطى على النغمة المسماة «بِگاه» أو «راسْتْ». وهو جنسٌ غيرُ منتظمٍ ليِّن.

حجازيات الشريف: تفتَّحَتْ عنها عبقريةُ الشاعر الشريف الرضي بفضلِ طريق الحج والموسم له. وقد جعلَها الأقدمون من فرائد الشعر العربي، لأنها تفرَّدَت بغرائبَ من الأحاسيس، وبدائعَ من الابتكار، بَلَغَتْ عِدَّتُها أربعين قصيدةً خصَّها في الحنين إلى موسم الحج. وقد كان ينظمها في مواطنَ لا يجوزُ فيها رَفَثٌ ولا فُسوق، وينشدُها بين أقوامٍ يصطبحون ويَغتبقون بالتَّسبيح والتكبير والتهليل.

وقد كان مثالاً للرجل الجريء والشجاعِ لتأريخه هواه في أيام الحج. إضافةً إلى كونه أميراً للحج، يرافقُ الحجاجَ العراقيين إلى الحج، فيبهرُه الجمال فيقول:

نـظرتُـكِ نـظرةً بـالخيفِ كـانَتْ جِـلاءَ الـعينِ مـني بـل قَـذاهـا
ولم يَـكُ غيـرَ مـوقِفِنـا فـطارَتْ بـكـلِّ قـبـيـلةٍ مِـنّـا نَـواهـا

الحَجْب: في اللغة: المنعُ. وفي الاصطلاح: منعُ شخص معين عن ميراثِه، إمَّا كله أو بعضه، بوجود شخص آخر. وفي الأدب: حجبُ الكتاب عن التداوُل لهـدفٍ تقرِّرُه الدولة أو المؤسسة الدينية.

الحُجَّة: ١ ـ ما دلَّ به على صِحَّة الدَّعوى، وكأنها الدليلُ الذي يُستند إليه.

٢ ـ صفةٌ للرجل الذي بلغ في العلم مرتبةً عالية يُؤْخَذُ بآرائه دونَ شك.

حجة الأفاضل: شاعرٌ عباسي اسمُه أبو الحسن عليُّ بنُ محمدٍ العمرانيُّ الخوارزميُّ، لُقِّب بذلك لأنه كان عالماً كبيراً فاضلاً.

حجة الوداع: قامَ بها النبي ﷺ في السنةِ العاشرةِ للهجرة، وقد اشترك معه جمعٌ غفيرٌ من المسلمين قصدوا معه الحج. وخطب فيهم خطبتَه التي أَذِنَتْ بوفاتِـه. فأرى النـاسَ مناسِكَهم، وأعلَمَهم سُنَنَ حَجِّهم... وكان يكررُ فيها قولَه: «ألا هـل بلغتُ؟ اللهمَّ فاشهد».

فبعد أن حَمِـد الله وأثنى عليه قال: «أيُّها الناسُ اسمعوا قولي، فإني لا أدري لعلِّي لا ألقاكم بعدَ عامي هذا بهذا الموقفِ أبداً. أيُّها الناس إن دماءَكم وأموالَكم عليكم حرامٌ إلى أن تأتوا ربَّكم كحرمةِ يومِكم هذا، وكحرمةِ شهركم هذا. وإنكم ستلقَون

ربَّكم فيسألُكم عن أعمالِكم، وقد بلَّغتُ. فمن كانت عندَه أمانةٌ فليؤدِّها إلى من ائتمنه عليها. وإنَّ كلَّ رباً موضوعٌ، ولكنْ لكم رؤوسُ أموالِكم، لا تَظلمون ولا تُظلمون. قضى الله أنه لا ربا، وأنَّ ربا عباسِ بنِ عبد المطلب موضوعٌ كلُّه، وإنَّ كلَّ دمٍ كان في الجاهلية موضوعٌ. وإنَّ أوَّل دمائِكم أضعُ دمَ ابنِ ربيعةَ بنِ الحارثِ بن عبد المطلب، وكان مسترضعاً في بني ليثٍ، فقتلتْه هذيلٌ فهو أوَّلُ ما أبدأُ به من دماءِ الجاهلية.

أما بعدُ أيُّها الناسُ، فإن الشيطانَ قد يَئِس من أن يُعْبَدَ بأرضِكم هذه أبداً، ولكنَّهُ إن يطعْ فيما سوى ذلك فقد رضيَ به مما تَحقرون من أعمالِكم، فاحذروه على دينكم. أيُّها الناسُ إنَّ النسيءَ زيادةٌ في الكفر، يُضَلُّ به الذين كفروا، يُحلُّونه عاماً ويحرِّمونَه عاماً، ليواطئوا عِدَّةَ ما حرَّم الله، فيحلوا ما حرَّم الله، ويحرموا ما أحلَّ الله، وإنَّ الزمانَ قد استدارَ كهيئتهِ يومَ خلقَ الله السماواتِ والأرضَ.

وإنَّ عدةَ الشهورِ عند الله اثنا عشر شهراً، منها أربعةٌ حرمٌ، ثلاثةٌ متواليةٌ، ورَجَبُ مُضر، الذي بين جُمادى وشعبانَ. أما بعدُ أيُّها الناسُ، فإن لكم على نسائِكم حقاً، ولهنَّ عليكم حقاً؛ لكم عليهن أن لا يُوطِئن فُرُشَكم أحداً تكرهونَه، وعليهن أن لا يأتِينَ بفاحشةٍ مُبيِّنَةٍ، فإن فعلن فإنَّ اللَّهَ قد أَذِنَ لكم أن تهجروهن في المضاجع، وتضربوهـنَّ ضرباً غَيرَ مُبرح. فـإن انتهيـن فلهـن رزقُهـن وكسوتُهن بالمعروفِ. واستوصوا بالنساءِ خيراً، فإنهن عندكم عوانٍ (أسيرات) لا يملكنَ لأنفسِهنَّ شيئاً. وإنكم إنما أخذتموهنَّ بأمانةِ اللَّهِ، واستحللتم فروجَهنَّ بكلماتِ الله. فاعقلوا أيُّهـا الناس قـولي، فإني قـد بلَّغتُ. وقد تركتُ فيكم ما إنْ اعتصمتم به فلنْ تَضِلُّوا أبداً أمراً بيناً؛ كتابَ الله وسنةَ نبيِّه.

أيهـا النـاسُ، اسمعـوا قـولي واعقلوه، تَعْلَمُنَّ أنَّ كـلَّ مسلمٍ أخٌ للمسلمِ، وأنَّ المسلمين إخوةٌ، فلا يحلُّ لامرىءٍ من أخيه إلا ما أعطاه عن طيبِ نفسٍ منه، فـلا تظلـمُنَّ أنفسَكم. اللهمَّ هل بلغتُ؟

فقالَ الناسُ: اللهمَّ نعم. فقال رسولُ الله ﷺ اللهمَّ اشهدْ **(السيرة النبوية)**.

الحدّ: في اللغةِ: المنعُ وفي الاصطلاحِ: قولٌ يشتملُ على ما به الاشتراكُ، وعلى ما به الامتيازُ. وهو قولٌ على ماهيةِ الشيء، وعندَ أهلِ الله: الفصلُ بينك وبينَ مولاك. والحدُّ أنواعٌ:

١ ـ الحدُّ المشتركُ: جزءٌ وضِعَ بين المقـدارين، يكونُ منتهى لأحـدِهما ومبتـدأً للآخر، ولا بدَّ أنْ يكون مخالفاً لهما.

٢ ـ الحدُّ التامُ: ما يتركب من الجنسِ والفصلِ القريبين، كتعريفِ الإنسان بالحيوانِ الناطق.

٣ ـ الحدُّ الناقصُ: ما يكون بالفصلِ القريبِ وحدَه، أو به وبالجنسِ البعيدِ كتعريفِ الإنسان بالناطق، أو بالجسمِ الناطق. (تعريفات).

الحُِداء: حَدا الإبلَ وحَدا بها يحدو حَدْواً وحُِداءً (بضم وكسر): زجرَها وهو خلفَها وساقَها وغنّى لها. وهو حادٍ وحَدّاء.

عُرِفَ عن العرب أنهم يزجُرون الإبلَ بالغناءِ فتُسْرِعُ السيرَ. وحداؤهم هذا على وزن الرَّجَزِ خاصةً. فالحداءُ شعرٌ شعبي ينشدهُ البدويُّ وهو خلفَها يحثُّها على السير فتقطع بيومٍ ما كان عليها أن تقطعه بأيامٍ. والبدوي يرسِلُ حداءَه موزوناً طبعاً وأغلبه على الرجزِ، وربما استخدموا الهزج لإيقاعِهِ الرتيبِ.

الحَداثة: Modernisme مصطلحٌ حديثٌ يدل على الجديدِ والميلِ إلى المعاصرة، وليس مذهباً معيَّناً، ولكنَّه اتجاهٌ جديدٌ مهمتُه مصارعةُ القديمِ باسم الجديد، والتحررُ من إسارِ القوالبِ والمضامين التي مضى عليها الزمانُ. والأديبُ الذي تغلَّبَ على القديمِ شكلاً ومضموناً يدعونه مُجَدِّداً.

ظهرَ هذا الاتجاه قبلَ أقلَّ من نصفِ قرنٍ من الآن قصاراه مزامَنَةُ الفنِّ والأدبِ، والعيشُ معه في عصرِه بغضِّ النظرِ عن القديمِ وتجاوزِه، وإهمالُ تشجيعِ السَّلَفيِّينَ مقابلَ الاهتمامِ بكل ما هو حديثٌ. وقد وَصَفُوا من تمثَّلَتْ فيه الحداثةُ مبدعاً. فكلُّ حديثٍ في الفنِّ والأدبِ هو معاصرٌ وجديدٌ أي ذو أصالةٍ وابتكار واستمرارية. ولكنْ ليسَ بالضرورةِ كلُّ معاصرٍ حديثاً، فكثيراً ما نجد أدباً لا يحمل من الحداثةِ إلا الزمنَ لارتباطه كلياً بالقديم.

من هنا قالوا: الفكرُ المعاصرُ إما اتباعيٌّ تقليديٌّ يعيش في زمان، ويتطلَّعُ إلى الماضي ويراه قُدوَتَه. وإما ثوريٌّ يرفضُ كلَّ ما هو سَلَفيٌّ وتُراثيٌّ، وينفتحُ كلياً نحو الغربِ لنهلِ حضارَتِهِ والاقتباسِ منه، والرَّفعِ من مقامه في سبيلِ الحطِّ من تراثِه، وهذه هي الحداثةُ. وإما توفيقيٌّ يجعلُ التراثَ جذورَه، ثم ينطلقُ نحو النورِ الجديد. وهؤلاءِ يشبِّهون إنتاجَهم بشجرةٍ عريقةِ الأصول؛ جذورُها في الشعرِ العربي القديم، وأفنانُها الباسقةُ ما ينتجون.

الحَدَث: ١ ـ جزءٌ متميزٌ من الفعلِ في القصةِ. وهو سردٌ قصيرٌ يتناول موقفاً أو جانباً من

موقف. فإذا تجمَّعت الأحداثُ وتلاحَمَتْ أصبحتْ سلسلةَ أحداثٍ في الحبكة.

٢ ـ نوعٌ من المسرح المجدَّد ظهر في الستينيّات يُشْرِكُ الممثلون جمهورَ المشاهدين في الحوار، وهذا يعني أنَّ مِنْ حق الممثلِ أن يرتجلَ بعضَ الحوار. ويعمدُ هذا التجديدُ المسرحي إلى استخدامِ الآلات الحديثة كالسينما والألكترون، وكلٍّ ما يبعثُ على دمجِ المشاهدين بالمسرح.

الحدث الحاسم: هو النقطةُ البارعةُ التي يبتكرها الأديبُ في جنسهِ الأدبي لحلِّ العقدةِ. والحدثُ الحاسمُ يكونُ واحداً عادة.

الحدثُ المثيرُ: هو المشهدُ الذي يثيرُ نفوسَ المشاهدين، ويدفعُها إلى الاندماج كلياً مع المسرح. وقد يكونُ في المسرحيَّةِ أكثرُ من حدثٍ مثيرٍ واحد، الهدفُ منها تتابعُ ارتباطِ الجمهورِ بالمسرحِ وتجاوبُهم.

الحَدْس: سرعةُ انتقالِ الذهنِ إلى المطالب، وإدراكٌ فجائيٌّ من غيرِ اعتمادٍ على خبرة سابقةٍ، ومقدرةٌ على فهمِ الحقيقةِ مباشرةً وفجأةً دونَ تمهيدٍ استدلاليٍّ منطقيٍّ. وهو أدنى مراتبِ الكشف، ويؤدِّى بصورةٍ عفوية. فالبديهياتُ مثلاً حدسيةٌ، والإستيعابُ المباشر حدْسيٌّ من غيرِ ارتباطٍ بعلمٍ أو تجربة. ويلعب دوراً مهماً في الاستيعابِ الجماليِّ للواقع.

الحَدْسيَّة: تيارٌ فكريٌّ وفلسفيٌّ، يلعبُ دوراً واضحاً في الوصولِ إلى الافتراضاتِ العلميَّةِ. وهو ليسَ مضاداً للمعرفةِ العقليةِ التجريبية، بل يستندُ إليها. دعا ديكارت إلى الحدْسية لإدراكِنا بوجودِنا ككائنٍ حي. وتَبِعُه عددٌ من المفكرين الفرنسيين مثل «برغسون» و «بوانكاريه». كما أنَّ الفلاسفةَ العربَ أدركوا الحدْسيَّةَ وعرَّفوها كابنِ سينا والجرجانيِّ (انظر بعده).

الحَدْسِيّات: هي ما لا يحتاجُ العقلُ في جَزْم العقلِ فيه إلى واسطةٍ بتكررِ المشاهدة، كقولِنا: نورُ القمرِ مُستفادٌ من الشمس لاختلافِ تشكُّلاتِه النُّورية بحسب اختلافِ أوضاعِه من الشمس قرباً وبعداً.

الحُدوث: عبارةٌ عن وجودِ شيء بعدَ عدمِه وهو نوعان:

١ ـ حدوثٌ ذاتيٌّ: هو كونُ الشيءِ مفتقراً في وجودِه إلى الغير.

٢ ـ حدوثٌ زمانيٌّ: هو كونُ الشيءمسبوقاً بالعَدم سبقاً زمانياً. والأوَّلُ أعمُّ مطلقاً من الثاني. (تعريفات)

الحديث الجانبي: حديثٌ يتفوَّه به أحدُ الممثلين، يستخدِمُه مؤلفُ الدراما ليَنْطقَ به الممثلُ مخاطباً به جمهورَ المتفرجين، من غير أن يسمعَه أشخاصُ المسرحية، وهم على خشبة المسرح.

حديث خُرافة: خرافةُ رجلٌ من بني عُذْرة، اسْتَهْوتْهُ الجنُّ. فلما خَلَّتْ عنه رجعَ إلى قومِهِ، وجعلَ يحدثهم بالأعاجيبِ من أحاديث الجن. فكانت العرب إذا سمعت حديثاً لا أصلَ له قالت: حديثُ خُرافة. وكثرُ ذكرُ حديثِه في الشعر. ثم كَثُرَ في كلامِهم حتى قيلَ للأباطيل والتُّرَّهات خُرافاتٌ (وانظر: خرافة) (ثمار القلوب).

الحديث المُنْفرد: ويُدعى أيضاً الحديثَ الفرديَّ، يقومُ به شخصٌ واحد، في المسرح خاصةً، وهو ما يسمى بالمونولوج. وهو عبارةٌ عن مناجاةٍ ذاتيةٍ تدخل ضمنَ المسرحية. وقد يقدِّمُ الحديثَ المنفردَ ممثلٌ أو شخص خيالي. أما إذا كان الحديثُ نابعاً من الممثلِ ممثِّلًا لتدفقِ الأفكارِ داخلَ أذهانِه فيدعى المونولوج الداخلي. وقد يدخلُ الحديثُ المنفرد في الرواية كما يدخل في المسرحية.

الحديث النبوي: هو كلُّ ما حُكيَ عن النبي ﷺ من قولٍ أو فعلٍ أو تقرير. وهو بذلك ليس جميعُه أقوالاً له. بل منه ما يسمى باسم الآثار، وهي ما رواهُ الرواةُ حكايةً عن خُلُقِهِ أو عملِهِ أو في شأنٍ من شؤونه. وأهميةُ الحديثِ ترجعُ إلى أن القرآنَ الكريمَ يَذْكُرُ أصولَ الدين الإسلامي وأحكامَه مجملةً دون تفصيلٍ، وأنَّه هو الذي يفصِّلها، ويبينُ أحكامَ الشريعة، ويصوِّرُها عملياً. وبذلكَ كان الحديثُ مكمِّلاً للقرآن.

وكان الصحابةُ يروون حديثَ الرسول ﷺ في حياتِهِ. وكان هو نفسُه يحثُّهم على ذلك؛ فعن ابنِ عباسٍ قال: قال رسول الله: «اللهمَّ ارحمْ خلفائي. قلنا: يا رسولَ الله، ومن خلفاؤُكَ؟ قال: الذين يروون أحاديثي ويُعلِّمونَها الناسَ». واشتُهر مِنْ بين الصحابة بكثرةِ ما رُوي عنهم كأبي هريرةَ وعائشةَ وعبدِ الله بن عمرَ وعبدِ اللهِ بنِ عمرٍو وابنِ عباسٍ وأنسِ بنِ مالكٍ. حتى إذا ذهبَ الصحابةُ رواه التابعون وتابعو التابعين. فالمحدِّث يقول: سمعتُ من فلان عن فلان، أو حدثني، أو أخبرني. ومن ثَمَّ تكوَّن سندُ الحديث. وقد يكونُ للحديثِ الواحدِ أكثرُ من سَند بسببِ تفرُّقِ الصحابة في الأرض. ثم بُدىء بتدوين الحديث، وأشهرُها كتب البخاري، ومسلم، والترمذي، وابن حنبل، و. . .

والأحاديثُ النبويَّةُ كثيرةُ الأنواعِ من حيث صحتُها ورفضُها والشكُّ فيها. أهمُّها:

١ ـ الحديثُ الحسنُ: هو ما استوفى شروطَ الحديثِ الصحيح، لكن خفَّ ضبطُ راويه.

٢ ـ الحسنُ الصحيحُ الغريبُ: هو ما تعددت طرقُهُ وبلغَ درجةَ الصحةِ، لكن تفرَّد الراوي ببعضِ الطرق. أو رويَ من طريقٍ واحدٍ مترددٍ بين الصحيح والغريبِ والحسنِ الغريبِ. وهو حجةٌ.

٣ ـ الحسنُ الغريبُ: هو الحديثُ الحسنُ الذي تفرَّد به راويه.

٤ ـ الشاذُّ: هو الحديثُ الذي رواه الراوي المقبولُ مخالفاً لمن هو أقوى منه. حكمُهُ ضعيفٌ جداً.

٥ ـ الصالحُ: يُطلَقُ على الحديثِ الصحيحِ والحسن لصلاحيتهما للاحتجاج بهما. كما يُطلَق على حديثٍ ضعيفٍ ضعفاً يسيراً لأنه يصلُح للاعتبار والعملِ في فضائلِ الأعمال.

٦ ـ الصحيحُ لذاتِهِ: هو ما سَلِمَ لفظهُ من ركاكةٍ، ومعناه من مخالفةِ آيةٍ، أو خبرٍ متواترٍ، أو إجماعٍ، وكان راويه عدلاً. وهو حجةٌ يجبُ العملُ به.

٧ ـ الصحيحُ لغيرِهِ: هو الحديثُ الحسنُ الذي تقوَّى بورودِه من طريقٍ آخرَ مثلِه أو أقوى منه، فارتفعَ إلى الصحيح. يحتجُّ به.

٨ ـ الصحيحُ الإسنادِ: هو الذي استوفى سندُه شروطَ الصحيح، أما المتنُ فلا يُنصُّ هل استوفاها أو لا.

٩ ـ الصحيحُ الغريبُ: هو الحديثُ الذي بلغَ درجةَ الصحيح، وتفرَّد به أحدُ الرواةِ. يُحتَجُّ به.

١٠ ـ الضعيفُ: هو الحديثُ الذي اختلَّ فيه شرطٌ من شروطِ الصحيحِ أو الحسنِ. حكمُهُ أن لا يعملَ به إلا في فضائِلِ الأعمال إذا كان ضعفُه يسيراً مع شروطٍ أخرى.

١١ ـ العزيزُ: ما رواه روايان فقطْ عن اثنين وهكذا. يُحتَجُّ به إذا توافرت فيه شروطُ الصحيحِ أو الحسنِ لذاتِه أو لغيرِه.

١٢ ـ الغريبُ: هو الحديثُ الذي تفرَّد به راويه، وقد يكونُ صحيحاً أو حسناً إذا استوفى شروطَ ذلك، والأكثر فيه الضعفُ. والغريبُ ثلاثةُ أقسامٍ:

أ ـ الغريبُ إسناداً لا متناً: وهو الحديثُ الذي اشتُهر بورودِه من عدةِ طرق عن راوٍ أو

عدةِ رواةٍ، ثم تفرَّدَ به راوٍ فرواه من وجهٍ آخرَ غيرِ ما اشتُهرَ به الحديثُ.

ب ـ الغـريبُ مَتناً وإسناداً: وهو الحديثُ الذي لا يُروى إلا من طريقٍ واحدٍ.

ج ـ الغريبُ متناً لا إسناداً: هو الحديثُ الذي تفرَّدَ به الراوي في أولِ السند، ثم رُوي عنه من عدةِ أوجهٍ.

١٣ ـ الفردُ: هو الحديثُ الذي تفرَّدَ به راويه بأيِ وجهٍ من وجوهِ التفرُّدِ، وهو أشمَلُ من الغريبِ وينقسم إلى: فردٍ مطلقٍ، وفردٍ نسبي. فالفردُ المـطلقُ هو الغـريبُ متناً وإسناداً. والفردُ النسبي يشملُ الغريبَ سنداً لا متناً، وإفـراد القبائـل وإفراد البلدان وأشباهها.

١٤ ـ القُـدسيُّ: هو من حيثُ المعنى من عنـدِ الله تعالى، ومن حيثُ اللفظُ من رسولِ الله ﷺ. فهو ما أَخبرَ به الله تعالى نبيَّه بإلهامٍ، أو بمنامٍ، فأخبرَ عليه السلامُ من ذلك المعنى بعبارةِ نفسِه. فالقرآنُ مفضّلٌ عليه لأنَّ لفظه منزَّلٌ أيضاً.

١٥ ـ المؤتلفُ والمختلفُ: هو ما اتفقَ في صورتِه خطاً، واختلفت في النطقِ صيغتُهُ من أسماءِ الرواةِ.

١٦ ـ المؤنَّنُ: هو الحديثُ الذي يقال في سندِه: إن فلاناً. حكمُهُ يساوي حكمَ المعنعن.

١٧ ـ المتروكُ: هو الحديثُ الذي يرويه مَن يُتَّهَم بالكذبِ ويتفرَّدُ به. ويكون مخالفاً للقواعِد المعلومةِ. حكمُهُ: ضعيفٌ جداً.

١٨ ـ المتَّصلُ: هو الحديثُ الذي سمعَهُ كلُّ واحدٍ من رواتهِ ممن فوقَه إلى نهايةِ السند. يُقبَلُ إذا استوفى باقي شروطِ القبولِ.

١٩ ـ المتَّفَقُ عليه: ما اتَّفَقَ على روايتهِ البخاري ومسلم في صحيحيهما.

٢٠ ـ المتواترُ: هو الحديثُ الذي رواه جمعٌ كثيرٌ يُؤمَنُ تواطؤهم، أي توافقُهم على الكذبِ عن مثلِهم إلى انتهاءِ السند. وكان مستنـدهم الحسَّ، وهو يفيـدُ علمَ اليقين القطعي.

٢١ ـ المحرَّفُ: هو الحديثُ الذي وقعَ فيه خطأٌ في تغيير شكل بعضِ الكلمات مع بقاءِ الحروف. وهو نوعان: محرَّفُ السندِ، ومحرَّفُ المتنِ.

٢٢ ـ المحفوظُ: هو الحديثُ الذي رواه الثقةُ مخالفاً لمن هو دونَه في القبولِ. وهو نوعان: محفوظُ السندِ، ومحفوظُ المتنِ.

٢٣ ـ محكَمُ الحديثِ: هو الحديثُ الذي لا معارضَ له بوجهٍ من الوجوه.

٢٤ ـ مختلَفُ الحديث: هو الحديثُ الذي تعارَضَ ظاهرُه مع القواعدِ، فأوهمَ معنى باطلاً، أو تعارضَ مع نصٍّ شرعيٍّ آخرَ.

٢٥ ـ المدلَّس: هو الحديثُ الذي أوقعَ فيه الراوي إيهاماً. وهو نوعان: تدليسُ الإسناد، وتدليسُ الشيوخِ.

٢٦ ـ المرسلُ: هو الحديثُ الذي رواه التابعي عن النبي ﷺ، ولم يذكر الواسطةَ بينَه وبينَه. وهو ضعيفٌ جداً عند المحدِّثين.

٢٧ ـ المرفوعُ هو الحديثُ الذي أُضيفَ إلى النبي ﷺ من قولٍ أو فعلٍ أو تقريرٍ أو وصفٍ. يُقبَلُ إذا استوفى شروطَ القبول.

٢٨ ـ المسنَدُ: هو الحديثُ الذي اتَّصلَ سندُه مرفوعاً يُقبَلُ إذا استوفى شروطَ القبول.

٢٩ ـ المشهورُ: هو الحديثُ الذي رُويَ من طرقٍ محصورةٍ بأكثرَ من اثنين. يُقبَلُ إذا استوفى شروطَ القبولِ من بعض طرقِه أو بمجموعِها.

٣٠ ـ المصحَّف: هو الحديثُ الذي تحولت فيه كلمةٌ من الهيئةِ المتعارفَةِ إلى غيرها. وهو نوعان: مُصَحَّفُ المتنِ، ومُصحَّفُ السندِ.

٣١ ـ المضطربُ: هو الحديثُ الذي يُروى على أوجهٍ مختلفةٍ متساويةٍ لا مرجِّحَ بينها، ولا يمكنُ الجمعُ بينَها. وهو ضعيفٌ. وهو نوعانِ: مضطربُ المتنِ، ومضطربُ السند.

٣٢ ـ المضعَّفُ: هو الحديثُ الذي ضعَّفَهُ بعضُ المحدثين وقواه آخرون.

٣٣ ـ المطروحُ: هو الحديثُ الذي نزلَ عن الضعيفِ وارتفعَ عن الموضوع. وهو ضعيفٌ جداً.

٣٤ ـ المعروفُ: هو حديثُ الراوي المقبولِ الذي خالفَ روايةَ الضعيفِ. وهو نوعان: معروفُ السندِ، ومعروفُ المتنِ.

٣٥ ـ المعْضل: هو الحديثُ الذي سقَطَ من إسنادِه اثنان أو أكثرُ من موضعٍ واحد. وهو ضعيفٌ.

٣٦ ـ المعلَّق: هو الحديثُ الذي حذف مبتدأ سنده سواء كان المحذوف واحداً أو أكثر. وهو ضعيف إلا إذا كان في أحد الصحيحين.

٣٧ ـ المعلُّ (المعلل): هو الحديثُ الذي اطلِعَ فيه على علةٍ تقدحُ في صحتِهِ، وظاهرُهُ السلامةُ منها. وهو ضعيفٌ، ونوعان: معلُّ السند، ومعلُّ المتنِ.

٣٨ ـ المعنعنُ: هو الحديثُ الذي يقول راويه: عن فلان. يُقبَلُ إذا تبيَّنَ اتصالُه، واستوفى بقيةَ شروطِ القبول.

٣٩ ـ المقطوعُ: هو الحديثُ الذي أُضيفَ إلى التابعي.

٤٠ ـ المقلوبُ: هو الحديثُ الذي أَبدلَ فيه راويه شيئاً بآخر في السندِ أو المتنِ سهواً أو عمداً. حكمُهُ: ضعيف. وهو نوعان: مقلوبُ السندِ، ومقلوبُ المتنِ.

٤١ ـ المنكَر: هو الحديثُ الذي رواهُ الضعيفُ مخالفاً للثقةِ في السندِ أو المتنِ. وهو ضعيفٌ جداً. أو الذي تفرَّدَ به راويه. وحكمُهُ مثلُ حكمِ الغريب.

٤٢ ـ الموضوعُ: هو الحديثُ المختلَقُ الذي يُنسبُ إلى رسولِ الله ﷺ كذباً.

٤٣ ـ الموقوفُ: هو الحديثُ الذي أُضيفَ إلى أحدِ الصحابةِ.

حديقةُ الأخبار: أوَّلُ جريدةٍ حرةٍ أسسَها خليلُ الخوري في بيروت عام ١٨٥٨. عربيةٌ.

الحَذَذ: أو الحذّ. هو حذفُ الوتدِ المجموعِ من آخرِ التفعيلة، مثلُ حذفِ «علن» من «متفاعلن» ليبقى «متفا» فينقل إلى «فعلن». ويسمى الأحذّ.

الحَذْف: هو إسقاطُ السببِ الخفيفِ من التفعيلة، مثل «لن» من «مفاعيلن» ليبقى «مفاعي»، فَيُنقل إلى «فعولن». ويُحذف «لن» من «فعولن» ليبقى «فعو»، فَيُنقل إلى «فَعَل». ويسمى محذوفاً.

الحذف الوسطي: هو حذفُ حرفٍ أو أكثرَ مِنْ وسط الكلمة. وهو يشبهُ الخبنَ والطيَّ والخبلَ والقبضَ في العروض. بحيثُ تصبحُ «مفاعيلن» «مفاعلن» مثلاً.

الحَذْلقةُ: مصطلَحٌ يُطلَقُ على الكتاباتِ التي تحتوي على إيماءاتٍ كثيرةٍ إلى النصوص التقليدية، أو تحتوي على عباراتٍ أجنبية واستشهاداتٍ واقتباسات.

الحذْو: هو في العروضِ حركةُ ما قبلَ الردفِ، والذي هو حرفُ مد قبلَ الروي. كحركةِ السين في «سخالا» في قول النجاشي:

ومُـربـطـين خيـولَـهم بفنـائِـهم وربـطتَ حـولَـك شِيهـاً وسِخـالا

الحرُّ العاملي: هو محمدُ بنُ الحسن (١٠٣٣ - ١١٠٤ هـ) فقيهٌ شيعيٌّ وُلِدَ في مَشْغَرَة بلبنان، وتُوفيَ في مشهدِ الرضا بإيران بعد أنْ أقام فيها. اشتهر بكتابِه «أمل الآمـل» وكتابِ «الوسائل» في الحديثِ، وعليه مُعَوَّلُ مجتهدي الشيعةِ حتى اليوم.

حرب البَسوس: أشرسُ حربٍ وقعت في الجاهلية بين قبيلتين كبيرتين هما بكرٌ وتغلبٌ، بين ١٣٠ - ٩٠ قبل الهجرة. وسببُ هذه الحربِ أنَّهُ كانَ للمهلْهِلِ الشاعرِ أخٌ اسمُهُ وائلٌ، كان سيدَ قومِهِ، وصاحبَ سطوةٍ بينَ العربِ، يخشى الجميعُ قوَّتَهُ وظلمَهُ. وكان يحمي مواقعَ المطر؛ فإذا نزل مطرٌ بأرضٍ فسالَ عيناً أو نبتَ عشباً ألقى كُلَيْباً (جرواً) في ذلكَ المكانِ فلا يستطيعُ أحدٌ أن يستقيَ، أو أن يرعى في هذا المكان إلا بإذنٍ من وائلٍ. ولذلك عرفَ وائلٌ بلقبِ كليبِ وائلٍ أو كُلَيْب.

وكان لكليبِ وائلٍ زوجةٌ لها أخوةٌ أحدُهم جَسّاسُ بن مُرَّةَ الشيباني ترعى إبِلُه وإبلُ وائلٍ معاً. فاتفقَ أن نزلَ بجسّاسٍ قومٌ ومعهم ناقةٌ اسمُها البَسوس، فرعت مع إبـلِ جساسٍ وإبلِ كليبٍ. فرأى كليبٌ الناقةَ وعرفَ أنها غريبةٌ فقتلَها. فغضبَ أصحابُ الناقةِ واتهموا جساساً بأنه لا يحمي ضيوفَه. فثارَ جساسٌ وقتلَ كُليباً.

فنشِبتْ من جراءِ ذلك حربٌ دامت العداوةُ بين الطرفين نحو أربعين سنةً، وجرت خلالَها بعضُ الحروبِ سميت بحربِ البسوس. وكان آخرَ من قُتِلَ فيها جساسُ نحو عام ٥٤٣ م. واسم الخالة هو البسوس صاحبة الناقة (الأغاني).

الحرب والسلم: روايةٌ حربيةٌ للكاتبِ الروسي ليون تولستـوي (١٨٢٨ - ١٩١٠)، من أشهرِ المؤلفاتِ العالمية، وأعظمِ ما أنْتَجَهُ الأدبُ الروسـي ألَّفهـا تـولستوي بخمسِ سنواتٍ ونشرَها عام ١٨٧٨، وصوّر فيها الأوضاعَ الاجتماعيةَ بمباهجِها، وآلامِها. مع عنايةٍ بالوضع التاريخي لروسيا في القرن التاسعَ عشرَ.

بطلُ القصةِ هو «الكونت بَزوخوف» وهو المؤلِّفُ نفسُه، ومن ورائِه تجري صراعاتٌ أرستوقراطيةٌ بين الأسرتين «آل بـولكونِسْكي» و«آل روسْتـوف». وكان عميـدُ الأسرةِ الأولى «بولكونسكي» ضابطاً كبيراً في عهد الملكة كاترين يعيشُ في قصرهِ مع ابنتِهِ ماري، وكان عنيداً مستبدَّ الرأي، مِمَّا كانَ لـه أثرُه في ماري. وفي النهايةِ تزوجَهـا

«نيقولا روستوف». ولماري أخٌ فقدَ زوجتَه وجُرِحَ في إحدى الحروب. وأحبَّ «ناتاشا» أختَ نيقولا، وبعد أن تزوَّجا وقعت ناتاشا بحبِّ فتى أنيقِ المظهرِ سطحيِّ المخبرِ. فتألَّم زوجُها، وما كان منه إلا أن هجرَها ليعودَ إلى المعركة. أما ناتاشا فمع أنها أنجبتْ وكان زوجُها حسنَ المعاملةِ فإنها وقعتْ في حبِّ رجلٍ تافهٍ، فانتهى بهما الأمرُ إلى الطلاقِ. وحين أرادت الانتحارَ وصلَها نبأُ مصرعِ أخيها نيقولا، فَعَزَفَتْ عن الانتحارِ لتُعنى بأمها العجوز.

والقصةُ من روائعِ الأدبِ العالمي. استطاعَ تولستوي أن يُطَعِّمَها بفلسفةِ العصر، ويبرزَ براعةَ السياسيين، ويصوِّرَ النفوسَ البشريةَ بدقة.

الحرف: هو الطرفُ والجانبُ. ودخلَ مجالَ اللغةِ عندما قسموا الكلامَ إلى اسمٍ وفعلٍ وحرفٍ. وقسموا الحروفَ إلى صحيحةٍ ومعتلةٍ، وسالمةٍ ومهموزةٍ. وأطلقوا لفظةَ «حرفٍ» على كلِّ حرفٍ من حروفِ الهجاء: أ. ب. ت. ث.. وعلى الحروفِ المكوَّنة من أكثرَ من واحدٍ، ولكنها في الإعرابِ تعتبرُ حرفاً مثل: من، عن، على. ورأوا أن بعضَها يختصُّ بالأسماءِ كحروفِ الجر والنداء، وبعضها يختصُّ بالأفعالِ كحروفِ الجزم والشرط، وبعضُها يجمع بينهما كحروفِ العطفِ والنفي.

ورأى علماءُ النحو أن الكلماتِ التي تعتبر حروفاً أنواعٌ، منها: ذوات الحرفِ الواحد وعددُها ١٣، وذواتُ الحرفين وعددُها ٢٤، وذواتُ الحروفِ الثلاثة وعددُها ١٩، وذواتُ الحروفِ الأربعة وعددُها ١٣، وذواتُ الحروفِ الخمسة ١. ويكونُ مجموعُها سبعين حرفاً.

كما أنَّ لحروفِ الهجاء تقسيمين؛ أولُهما الترتيبُ الأبجدي ويُستخدَمُ عوضاً عن الأرقام، ويدخلُ في حسابِ الجمّلِ، وفيه أن لكلِّ حرفٍ قيمةً عدديةً. وثانيهما الترتيبُ الألف بائي، ويُستخدَمُ لحفظِ الحروف غيباً على أساسِ التشابه في أشكالها. ونرى تسميتها بـ«الأبتثية».

والحرف لا يدل على معنى وحدَه، بل على معنى في غيرِه. وهو نوعان:

١ ـ الحرفُ الأصليُّ: ما ثَبَتَ في تصاريفِ الكلمة لفظاً أو تقديراً.

٢ ـ الحرفُ الزائد: ما سقَط في بعضِ تصاريفِ الكلمة. وحروفُ الزيادة يجمعُها قولك «سألتمونيها» أو «هويتُ السِّمان».

الحَرْفِيّ: مصطلَحٌ يُطلَقُ على الكلامِ المنقولِ نقلاً دقيقاً، أو المتَرجمِ بدقةٍ متناهية؛ كلمةً كلمةً.

الحَرْفِيّة: نظريةٌ أدبيَّةٌ حديثةٌ ترى أنَّ نجاحَ الشاعريَّةِ هو في الجرْسِ الموسيقي المنبعثِ من طريقةِ إيقاعِ الحروفِ في القصيدة، أو في عرضِ الصورةِ الجميلة عن طريقِ تساوُقِ الحروف.

الحركةُ: ١ ـ اصطلاحٌ نحويٌّ، وهو الفتحُ أو الضمُّ أو الكسرُ الذي يدخلُ على الحرفِ الساكن. فالساكنُ ليس حركةً. والحرفُ الذي لم تدخله حركةٌ دُعِيَ ساكناً، وإذا دَخَلَتْه إحدى الحركات الثلاث دعي مُتَحَرِّكاً.

٢ ـ اصطلاحٌ صوفي، وهو الخروجُ من القوَّةِ إلى الفعلِ على سبيلِ التدريج. وقُيِّدَ بالتدريجِ ليخرجَ الكونَ عن الحركة. وقيلَ: هي شغْلُ حيِّزٍ بعد أن كان في حيِّزٍ آخرَ. وهو نوعان:

أ ـ حركةٌ في الحكم: هي انتقالُ الجسمِ من كميةٍ إلى أخرى، كالنموِ والذبول.

ب ـ حركةٌ في الكيف: هي انتقالُ الجسم من كيفيةٍ إلى أخرى، كَتَسَخُّنِ الماء وَتَبرُّدِه. وتسمى هذه الحركةُ استحالةً.

الحَرُورية: هم فرقةٌ كبيرةٌ من الخوارج، مِمَّن خرجوا على «عليٍّ» يومَ التحكيمِ. يُنسبون إلى «حروراءَ» قريةٍ قريبةٍ من الكوفة، حيثُ لجؤوا إليها أوَّلَ ما انتهت حربُ صفين. ويُسمَّون أيضاً «المحكِّمة»، من أسماءِ الأضداد، لأنهم رفضوا التحكيمَ. وظهرَ بينهم شعراءُ من الخوارج.

الحروف العاليات: هي الشؤون الذاتيةُ الكائنةُ في غيبِ الغيوب، كالشجرةِ في النواةِ. وإليها أشارَ الشيخُ محمدُ بنُ العربي بقوله:

كنـا حـروفـاً عـاليـاتٍ لم نقـل   مـتعلقـاتٍ في ذرى أعـلى القـلل

حروف اللين: هي الواو والياء والألفُ، سُميت بذلكَ لما فيها من قبولِ المدِّ.

حروف الهجاء: هي الحروفُ العربيَّةُ وعددُها ثمانيةٌ وعشرون حرفاً، وإذا اعتبرنا الألف تمثلُ علامتين: هما الهمزةُ والألفُ اللينة صارَ العددُ تسعةً وعشرين. ويدعوها بعضُهم «حروفَ المعجم»، وآخرون «الأبجدية»، وفئةٌ «حروفَ الألف باء». فالأوَّلُ يرفضهُ ابنُ جنيٍّ لأنَّ المعجم مصدرٌ، ولكن هنا جاء على صيغةِ اسم المفعـول فيصبح المعنى:

الحروف الغامضةُ، من الفعل الرباعي «أعجمَ» أي أزال الغموضَ. والثاني «الأبجديةُ» لا تطلَقُ إلا على الترتيبِ الجمليِّ المعروفِ حسابياً، والمأخوذِ عن بعض اللغات السامية، وهو أ، ب، ج، د، هـ،.. والثالثُ «الألفُ باء» وهو المقصود اليوم وفي المعاجم بحسب تسلسلها: أ، ب، تَ، ث... إلى الياء.

أمَا كلمةُ «الهجاءِ» فهي تقطيعُ اللفظةِ بحروفِها معَ حركاتها. ويقال: هَجَوْتُ الحروفَ هَجْواً أو هجاءً. وهجوتُها تهجيةً. وتَهجَّيتُها تهجيةً. ولهذا قالوا: حروف التهجِّي أو التهجيةِ. وحروفُ الهجاء بحسب مخارجها خمسةُ أنواعٍ، وأهم الآراء في تقسيمها:

الحلقيةُ: الهمزةُ، الحاء، الخاء، الغين، والألف (من الحلق).

النَّطعيةُ: الدالُ، التاء، الطاء (من طرفِ اللسان وأصولِ الثنايا).

الأسليةُ: الزاي، السين، الصاد (من طرف اللسان).

الذلقيةُ: الراء، اللام، النون (من طرف اللسان).

الشَّجْريةُ: الضادُ، السين، الجيم (من الشجر، أي ركن الشفتين).

ومن حيثُ طريقةُ نطقِها تقسم إلى قسمين، هما:

المجهورةُ: أ. ا. ع. غ. ق. ج. ي. ض. ل. ن. ر. ط. د. ز. ظ. ذ. ب. م. و.

المهموسةُ: هـ.ح. خ. ك. ش. س. ت. ص. ث. ف. (ويجمعُها قولُك: ستشحثك خصفه).

وهي من حيثُ مخارجُ نطقِها نوعان:

المطبقةُ ـ والمفتوحةُ: والإطباقُ: رفعُ مؤخرَةِ اللسانِ إلى الحنكِ الأعلى وخفضِه من الأمام. والحروفُ المطبَقةُ هي: ص. ظ. ط. ض. وما سواها فمنفتحةٌ.

المستعليةُ ـ والمنخفضةُ: والمستعليةُ هي الحروفُ الأربعةُ المطبقة السابقةُ ومعها: ق. غ. خ. أما الأخرى فمنخفضةٌ. ورفعُ مؤخرَةِ اللسان للمطبقةِ يجعلُ هذه الحروف مستعليةً. والمستعليةُ لا تقبلُ الإمالةَ.

والحروف من حيثُ ضخامتُها نوعان، هما:

الحروفُ الشديدةُ هي: أ. ق. ك. ج. ط. ت. د. ب.

الحروفُ الرخوةُ هي: هـ. ح.غ. ش. ص. ض. ز. س. ظ. ث. ذ. ف.

على أنَّ المُحْدَثِين أضافوا لها نوعاً ثالثاً هو الحروف البينيَّةُ، أي التي هي بينَ الشديدةِ والرخوةِ. ومن التقسيماتِ الأخرى للحروف:

حروفُ القلقلةِ: ق. ج. ط. د. ب.

حروفُ الذلاقةِ: ل. ي. ن. ف. ب. م.

الحُروفيّة: عقيدةٌ صوفيةٌ غاليةٌ تقومُ على أنَّ الأصلَ في معرفةِ الله هو اللفظُ، وتُعَبِّرُ عن المعاني بالحروفِ. وتتخذُ العقيدةَ أصولَها من قِيَمِ الحروف العدديةِ ثم التَّصَرُّفِ بالأرقامِ. تركَ مؤسسُها ثلاثَة كتبٍ مقدسةٍ عندهم، هي «جاويدان نامه» ومجموعتا شعر باسم «محبَّه نامه» و «عرش نامه».

الحريريّ: هو أبو محمد القاسمُ بنُ عليٍّ الحريريُّ البصريُّ. عربيُّ الأصلِ والمنشأ. وُلِدَ في البصرة نحو سنة ٤٤٦ هـ ودرسَ في بلدتِه. كانَ من ذوي اليسار والجاه، كما كان صاحبَ رتبةٍ هي «صاحب الخَبَرِ»، أي ينقل أخبارَ الناس إلى الأمير. وكان غايةً في الذكاءِ والظَرفِ والدُّعابةِ. له نثرٌ وشعرٌ يَنُمَّان على مقدرةٍ لغويةٍ وإحاطةٍ بعلوم عصرِه. ومن مؤلَّفاتِه غيرَ المقاماتِ «دُرَّةُ الغَوَّاصِ» و «مُلْحةُ الإعرابِ» وهي منظومة نحوية للمبتدئين، ومجموعةٌ شعرية.

أدرك الحريريُّ أنَّ فنَّ المقاماتِ موضوعٌ لغويٌّ يصبُّ فيه براعتَه ولغتَه. فَبَدَأَ بتأليفِها منذُ سنة ٤٩٥ هـ، ثم أتَمَّ خمسين مقامةً في بضعِ سنين. كان الحريريُّ في مقاماتِه مقلِّداً لبديعِ الزمان، غير أنَّه فاقَهُ في الصنعةِ والتأنُّقِ اللَّفْظي، وتكلَّفَ فيها فنوناً من البديعِ أظهرَ فيها براعتَه. ولا سيما في التضمينِ والقياسِ والموازنة والمقابلة. واستطاعَ أن يكون أستاذاً في هذا الفن. فالذين كتبوا المقاماتِ بعدَه قلَّدوهُ وحَذوا حَذْوَهُ، لكنَّ أحداً لم يبلُغْ شأوَهُ.

وقد أسندَ روايةَ مقاماتِه إلى «الحارثِ بن همّام البصري» ويعني به نفسَه. أمَّا الشخصيةُ التي تدورُ عليها المقاماتُ فهو أبو زيدٍ السَّروجيّ، صورةٌ للشَّحَّاذِ المُكْدي البارعِ في سلبِ الناس أموالَهم عن طريق البراعةِ والادّعاء.

الحريم: مصطلَحٌ يطلَقُ على الأجزاءِ من الدار التي يُحظَّرُ على الغريبِ من الدخول إليها.

وهي أجنحةُ النساءِ. ودعيت بالفارسية «حَرَمْگاه» وبالتركيةِ «حرملك». وهو مصطلَحٌ معروفٌ في الإسلام وقبلَ الإسلام.

الحريَّةُ: ١ ـ مصدرٌ من «حُرّ» وهو ضدُّ «عبدٍ»، وهما لفظان جاهليان، لكنَّ «الحريةَ» لم ترد في هذا النطاق، بل ظهرت في التشريعِ الإسلامي مع لفظِ «العبودية». كما أن اللفظة استُخدمت في مرحلةِ الترجمةِ من اليونانية. وكانت في العصر العباسي ترادفُ الخلاعةَ والفجورَ والفوضى كذلك.

ولم تستخدم بمعنى الفكرةِ السياسية إلا في العصر الحديث، حيثُ صارت صَيْحَةَ تحدٍّ في سبيلِ الغاياتِ العظام. وظهرتْ في تركية في القرن الثامنَ عشرَ في محاولةٍ للتَّخَلُّصِ من ظلمِ الإقطاع. وعُرِفَتْ عندَ العربِ مع عصرِ الترجمة إلى العربية، وَرَأَوْها مرادفةً لـ «العدل والإنصاف». وأبرزُ من استخدمها رفاعةُ الطهطاوي وعبدُ الرحمن الكواكبي.

ثم دخلت ميادينَ الإصلاحِ، تعبيراً عن التّحلّل من الظلم والاستعباد، مستفيدين من مبادىء الثورةِ الفرنسية. ودعا إليها السياسيُّون الوطنيون لحقوقِ شعوبِهم، ولا سيَّما في المفاوضاتِ مع دولِ الانتدابِ والاستعمار، وضد طغيانِ الترك، ولا سيما في عهدِ عبد الحميد. وهي إنْ ماتت في عهدِه فقد نادى بها الوطنيون المقيمون في فرانسة وفي مصر دفاعاً عن شعوبهم المهضومةِ الحقوقِ.

ثم تحولت «الحريَّة» في مجالِ الفكر، فنادوا بها للحريةِ في إبداء الرأي، والحريةِ في المناقشات. ما لبثَ المفكرون أن أخذوا بتحليلِ هذا المصطلحِ، ووضعِ شروطٍ له، وضرورةِ فهمه. وعرضوا أفكارَهم في الصحفِ، مما جعلَ اللفظةَ تعمُّ. وقورِنَتْ بـ «التحرُّرِ» و «التحرُّر الذاتي». ودخلت الشعرَ والنثر في المجالاتِ الوطنيةِ والقومية ومحاربةِ الانتداب والاستعمار.

فالحريَّةُ هي القدرةُ على التصرُّفِ بملء الإرادة. وهي الحقُّ في أن نفعلَ ما ليسَ ممنوعاً بقانونٍ.

٢ ـ والحريَّةُ في اصطلاحِ أهلِ الحقيقة: هي الخروجُ عن رقِّ الكائناتِ، وقطعُ جميعِ العلائقِ والأغيار. وهي على مراتب: حريَّةُ العامَّةِ عن رقِّ الشهواتِ، وحريَّةُ الخاصَّةِ عن رقِّ المُراداتِ لِفناء إرادتِهم في إرادةِ الحق، وحريةُ خاصَّةِ الخاصَّةِ عن رقِّ الرسومِ والآثارِ لانْمحاقهِم في تجلي نورِ الأنوار.

حريَّةُ التعبير: مصطلحٌ حديثٌ يعني حقَّ الأفرادِ في التعبيرِ عن أفكارهم ومشاعرهم دون مانع أو تقييدٍ أو تدخلٍ من حَاكِمٍ ما لم يَخُنْ، أو يُؤْذِ، أو يُسِيء. وقد تكونُ حريةُ التعبيرِ مفتوحةً للناس والأدباءِ بخاصةٍ في دولةٍ، في حين تكونُ الحريةُ معدومةً في دولة أخرى، أو تكونُ الحريةُ نسبيةً في دولةٍ ثالثة. على أنَّ حريةَ التعبير تنعدمُ والأفواهُ تنكتمُ إذا كان الحاكمُ مستعمراً أو يحكم بغيرِ إرادةِ الشعب. وقد يمنحُ الحاكمُ حريةَ التعبيرِ في جانبٍ من الأمور، ويمنعُها في جانبٍ آخرَ، كمن يمنحُ حريةَ التعبيرِ في الدين دونَ السياسةِ، أو حريةَ العلمِ دونَ حريةِ الفكر.

حريَّةُ التعليم: هي التي ينشدُها المعلمون في طرائِقِ تعليمِهم، والتلاميذُ في العلومِ التي يختارونها، والناسُ في افتتاحِ المدارسِ بشتى التخصُّصاتِ، والجامعاتُ وأساتذتُها بإبداءِ آرائهم، ونوعِ الكتب التي يدرِّسون، ولكنْ شريطةَ ألا يُخِلَّ ذلك في قانونِ الدولة، وألا يُستَغَلَّ التعليمُ لمنافعَ ذاتيةٍ.

حرية الصحافة: ظهرَ قانونُ حريةِ الصحافةِ منذ ظهرت الصحفُ؛ في أوروبةَ أولاً، ثم تعداها إلى الدُّوَلِ الأخرى. ومعنى هذا المصطلحِ أنْ تكتبَ الصحفُ ما تريدُ، وتعبرَ عن آراءِ مُحَرِّريها، دونَ رقيبٍ أو مانعٍ، في حدودِ القانون الممنوحِ لها. وحريةُ الصحافة تعني ألَّا رقيبَ على ما يُنشرُ ما لم يكن ذلك فشواً لأسرار الدولةِ التي يَتَلَقَّطُها العدو، مما يعرِّضُ البلادَ للغزو. وقد كانت الكنيسةُ في أوروبة الرقيبَ الأوَّلَ على الصحفِ خشيةَ أن يُكتبَ فيها شيءٌ ضدَّ الدين، أو مؤيدٌ للإلحاد. وكثيراً ما كانت الصحفُ العربية تغلَقُ وتمنَعُ من نشرها في العهد العثماني لانعدامِ حرية الصحافة، التي ما تفتأُ تنادي بحريةِ الشعوب. وتعمَدُ بعضُ الدولِ إلى وضع يدِها على الصحفِ الخاصَّة، ومنعِ إصدارِها، وتقييد نشرِ الصحف بإحدى مؤسساتها لتأمنَ تطاوُلَ بعضِ الصحفِ من نشرِ ما لا ترغبُ في نشره.

الحزن: حالةُ انقباضِ النفسِ لفقدٍ، أو تألمٍ، أو فراقٍ، أو مكروهٍ. وقد يكونُ الحزنُ واقعياً، كما قد يكونُ اصطناعياً كما في مشاركةِ المشاهدين والقارئين لأبطالِ المسرحية أو الرواية. وفي التوراةِ: إذا أحبَّ اللهُ عبداً جعل في قلبه نائحةً، وإذا أبغضَ عبداً جعلَ في قلبهِ مزماراً.

الحزين الكِناني: هو الشاعرُ أبو الحكم عمرو بن عبيدٍ، من بني بكر بنِ عبدِ مناة. كان من أهل المدينة، ولم يرغب في مفارقتِها إلا نادراً. كما لم يمدح الأمويين، لكنه كان صديقاً لعمرَ بنِ عبد العزيز حين كان والياً على المدينة. ولعلَّهُ مات بعد سنة ١٠٠ هـ.

وقال أبو الفرج: «. . . من شعراءِ الدولة الأموية، حجازيٌّ مطبوعٌ، ليس من فحول طبقتِه. وكان هجّاءً خبيثَ اللسانِ ساقطاً: يُرضيه اليسيرُ، ويتكسَّبُ بالشرِّ وهجاءِ الناس». وشعرُهُ فصيحٌ سهلٌ عذب. وله عتابٌ وحكمة.

حساب الجمَّل: انظر: التأريخ الشعري.

الحسُّ المُتَزامن: مصطلحٌ قديمٌ يربطُ حاسةً بحاسةٍ أخرى، أو أنَّ تعبيراً يرسلُه الشاعرُ أو الكاتبُ فيدرِكُه القارىءُ عن طريقِ حاسَّةٍ أخرٰى، كمن يصفُ الموتَ بأنه أسودُ، أو يرى تساقطَ الأوراقِ الصفراء وكأنها قتلى في حربٍ طحون.

وقد استخدم هوميروس هذا الحسَّ المتزامنَ في إلياذته، إذ وصفَ صوتَ الطرواديين الشيوخِ بأنَّهُ مثلُ صوتِ زيزِ الحصاد، أو أن كلماتِ أوذيسيوس نزلت عليهم كنزولِ حبَّاتِ الثلج في الشتاء. واستخدمَها «أسخيلوس» و«شيللي» و«ميلوش». إلا أن التعبيرَ غدا مصطلحاً في القرن التاسعَ عشرَ حين أدرجَهُ بعضُ المعجميين.

وكان الحسُّ المتزامنُ في أوروبة يشبه الكنايةَ أو الاستعارةَ عند العرب، إلا أن العلامةَ في الأول علاقةُ وحدةِ أثر، وفي الثاني علاقةُ المشابهةِ. وغالباً ما يكون الحسُّ المتزامنُ تعبيراً عن حالةٍ نفسية تُربَطُ بصورةٍ ماديةٍ.

الحسُّ المُشترك: في التصوُّف: هو القوةُ التي ترتسمُ فيها صورُ الجزئياتِ المحسوسة. فالحواسّ الخمسةُ الظاهرةُ كالجواسيسِ لها، فتطلعُ عليها النفسُ من ثمةَ فتدركُها. ومحلّه مقدَّمُ التجويفِ الأوَّلِ من الدماغ، كأنها عينٌ تنشعبُ منها خمسةُ أنهارٍ.

الحساسية: هي المَلَكَةُ التي تعيننا بالقدُرةِ على الشعور، وقابليةُ الاستجابةِ للمثيراتِ الحسية. ويستتبعُ الحساسيةَ رهافةٌ في الشعورِ، وسُرعةٌ في الإدراكِ والانفعالِ مع المؤثرات الطبيعيةِ والخلقية. والحساسيةُ تشيرُ إلى نزعةِ انفعاليةٍ أكثرَ من النزعةِ العقلية، وتتمثلُ في الألم والفرحِ واللذةِ والأهواءِ. وهي تدلّ على استعدادٍ في النفسِ وفي الذوقِ بكل ما يثيرُ الحنانَ والعطفَ كما في قصصِ الخميسي الإنسانية، وفي قصائدِ النضالِ ضدَّ المستعمر على الأقطار العربية.

الحَسَب: مصطلَحٌ يتعلقُ بمعنى الفعل «حسب» أي ما يستحقُّه المرءُ إجمالاً. وكثيراً ما يرتبط بكلمةِ النسبِ في حال الافتخار؛ فيقال: الحسبُ والنسبُ. فهو ما يعدّه المرءُ من

مفاخرِ نفسه وآبائه. وصاحبُ الحسبِ في مفهومِ الجاهلية كان لا يقتضي وجودَ أسلافٍ له فحسبُ، بل إسباغُ التشريفِ عليهم بإسنادِ أعمالٍ جليلةٍ إليهم، تدلُّ على الشجاعةِ أو إظهارِ فضائلَ بارزةٍ يتصفون بها كالكرمِ والشجاعة. وكانت ذكرى الأعمالِ الجليلة التي قام بها فيما مضى أفرادُ القبيلة تنتقلُ من الأبِ إلى الابن، فتجعلُ من ذلك حسباً جامعاً يستطيعون جميعاً أن يفاخروا به. وفي مقابلِ النسب كان في وسعِ الشخص أن يكتسبَ الحسبَ بأداءِ أعمالٍ فاضلةٍ أو الإتيان بضربٍ من الشجاعة فوقَ المألوفِ. وعلى هذا كان الحسيبُ شخصاً ينحدرُ من صُلبِ أسلافٍ لهم نسبٌ عريق، أو شخصٌ اكتسبَ بشخصِه الشرفَ دون أن يتطلَّبَ ذلك بالضرورةِ نسباً بارزاً، في حين يجبُ أن يتسلَّحَ النسيبُ بالحسبِ والنسبِ جميعاً. وقد قَضَى الإسلامُ على هذا العُرفِ، إلا من العمل في الدين والجهادِ والكرمِ من أجلهما.

الحسد: تمنِّي زوال نعمةِ المحسودِ ونقلَها إلى الحاسد. وقيلَ: الحسد أحسنُ أفعال الشيطانِ وأقبحُ أحوالِ الإنسان. وقيل: من علاماتِ الحاسد أن يتملَّقَ إذا أُشهد، ويغتابَ إذا غابَ، ويشمتَ بالمصيبةِ إذا نزلت.

الحسرة: هي بلوغُ النهاية في التلهّف حتى يبقى القلبُ حسيراً لاموضعَ فيه لزيادةِ التلهّف. كالبَصَرِ الحسير لا قوةَ فيه للنظر.

الحُسْن: هو كونُ الشيءِ ملائماً للطبع كالفرح، وكونُ الشيء صفةَ كمالٍ كالعلم، وكَونُ الشيء متعلقَ المدحِ كالعبادات. والحسنُ لمعنى في نفسه: عبارةٌ عما اتَّصفَ بالحسن لمعنًى ثبتَ في ذاتِه كالإيمان بالله وصفاتِه. والحسنُ لمعنى في غيره: هو الاتِّصافُ بالحسنِ لمعنًى ثبتَ في غيره. كالجهادِ فإنه ليسَ بحسنٍ لذاتِهِ لأنه تخريبُ بلادِ الله وتعذيبُ عبادِه وإفناؤهم. وقد قال رسول الله: «الآدمي بنيان الربِّ، ملعونٌ من هدمَ بنيانَ الرب». وإنما حَسُنَ لما فيه من إعلاءِ كلمةِ الله، وإهلاكِ أعدائه، وهذا باعتبارِ كفرِ الكافر (التعريفات).

حُسن الاتباع: أن يأخذَ الشاعرُ من غيرِه معنًى من المعاني، ثم يحسِّنه. كقول ابن المعتز:

وعمَّ السماءَ النقعُ حتى كأنَّه ... دخانٌ وأطرافُ الرماحِ شَرارُ

أخذَهُ من قولِ بشار:

كَـأنَّ مُثـارَ النَّقْـع فـوقَ رؤوسِهِمْ   وأسيـافَنا ليـلٌ تَهـاوَى كـواكبُـهْ

حسن الانتقال: انظر: براعةَ التخلص، وحسنَ التخلص.

حسنُ التخلص: هـو الخـروجُ والانتقـالُ ممـا ابتُـدِىءَ بـه الكـلام إلى الغـرضِ المقصودِ برابـطةٍ تجعل المعـاني آخذاً بعضُهـا برقـابِ بعض بحيث لا يشعرُ السامعُ بالانتقالِ من نسيبٍ إلى مديح أو غيره. وحسنُ التخلص مقدرةٌ لا يؤتاها كلّ شاعرٍ، وميزةٌ يختصّ بها الشعراءُ الأوائلُ، لأنهم يسعَوْن إلى عدمِ قطعِ صلةِ الحديث. فانظر إلى المتنبي وهو ينتقل من الغزل إلى المدح:

عـذابـكِ كـلَّ خِلْوٍ مُسْتهـامـاً   وأصبـحَ كـلُّ مسـتـورٍ خَليعـا

أحِبّـكِ أو يقـولـوا: جَـرَّ نَـمْـلٌ   ثَـبيرَ أوِ ابنُ إبـراهـيـمَ ريـعـا

حسنُ التعليل: ١ ـ هو أن يُنكرَ الأديبُ صراحةً أو ضمناً علَّةَ الشيء المعروفة، ويأتي بعلَّةٍ أخرى أدبيةٍ طريفةٍ تناسبُ الغرضَ الذي يرمي إليه. وبذلك يزيدُ الشاعرُ المعنى المرادَ جَمالاً وشرفاً، كقول المعري في الرثاء:

ومـا كُلْفـةُ البـدرِ المنيرِ قـديمـةٌ   ولـكنهـا في وجهِـهِ أثـرُ اللطمِ

٢ـ هو أن يتلمَّسَ الشاعرُ للشيء سبباً غيرَ سببهِ الحقيقي، وهو أربعةٌ: أن تكونَ الصِّفةُ موجودةً ولا عِلةَ لها، ويتلمّسُ لها الشاعرُ علةً طريفةً مناسبة. وأن تكونَ الصِّفةُ موجودةً وعلتهُا معروفةٌ، ولكن الشاعر يعلِّلُها بأخرى. وأنْ تكونَ الصِّفةُ ممكنةً ولكنها غيرُ ثابتة، والشاعرُ يثبِّتُها. وأنْ تكونَ الصِّفةُ غيرَ ممكنةٍ ولا ثابتة، والشاعرُ يثبِّتُها. ومن الحالةِ الأخيرةِ قولُ الشاعر:

لـوْ لم تكُنْ نيَّـةُ الجـوزاءِ خِدمتَـهُ   لَمـا رأيْتَ عليهـا عِـقْـدَ مُنْتَـطِقِ

فالشاعرُ أرادَ أن يثبتَ وصفاً غيرَ ممكن، وهو نيَّةُ الجوزاء خِدمةَ الممدوح، وجعلَ الانتطاقَ علةً له (معجم إميل).

حُسن الختام: كما يقالُ حسنُ الانتهاء. وهو أن يجعلَ الشاعرُ أو الكاتب أو الخطيب آخرَ كلامه عَذْبَ اللفظ، حَسَنَ السَّبْكِ، حلوَ المعنى، مُشْعِراً بالتَّمام؛ إذْ هو آخرُ ما يبقى منه في الأسماعِ. وهي تتطلبُ براعةً فائقة. ونادراً ما كان شعراؤنا الأقدمون يحسنون خِتامَ قصائدهم. ولعلَّ أفضلَ ختامٍ عُرِفَ عنهم هو الدعاءُ للممدوح بطول العمرِ والبقاء، كقول الأعشى في ممدوحه الأسود:

لـن تَـزالـوا كـذلـكُم، ثم لا زلـ ـتَ لهم خـالـداً خلودَ الجبـالِ

ومعروف أن خواتيم قصائد الشاعر عمر أبو ريشة تمثل نوعاً متميزاً من فنون القول الأدبي.

حُسن المحاضرة في أخبار مصر والقاهرة: كتابٌ في التاريخ ألَّفه جلالُ الدين السيوطي(ت ٩١١هـ)، ذكرَ فيه ثمانيةً وعشرين كتاباً أُلِفت في أخبارِ مصر، فلخَّصها وأوردَ ملوكَها، ومن دخلَها من الأنبياء والحكماء. ثم ذكرَ الأهرامَ والإسكندريَّة، ومن دَخَلَها من الصَّحابةِ والتَّابعين، ثم ذَكَرَ أعيانهَا، وملوكَ مِصْرَ ونُوَّابهَا في الدولة الإسلامية وعساكرَهم، وما فيها من المدارس والنِّيل، وما قيلَ فيها من الأشعار.

حَسّون الحلبي: هو رزقُ الله حسـون(١٨٢٥-١٨٨٠) من أهلِ حلب، شـاعرٌ وأديب وصحفي. سافر إلى باريس ولندن ومِصر، واستنسخَ الكتبَ العربيةِ. أنشأَ في الآستانة جريدةَ «مرآة الأحوال» عام ١٨٥٤، وهي من أقدمِ الصحف العربية في العالم. ثم عاد فأصدرها في لندن بعد هَرَبِهِ من الآستانة. كما أصدرَ غيرها هناك. ومات في لندن.

الحِسَّويَّة: مذهبٌ في المعرفةِ يَرى أن معـارفَنا كلَّهـا ناشئـةٌ عن الإحساسـات، أسسه كونديـاك(١٧١٥-١٧٨٠)، ففي رأيه أنَّ أحداثَ التجربةِ الداخلية أو التأملَ هي المصدرُ الأساسيّ للمعرفةِ لأنهَّا انعكاسٌ لواقع موضوعي أو ذاتي، أي كل نشاطاتنا الفكرية. وأصحابُ هذا المذهب فريقان:

١- حِسَّويُّون ماديون، يذهبون إلى انَّ الإحساسَ ناتجٌ عن تأثير العالم الخارجي في حواسِّنا. ومن دعاتِهم: دولباك، وهولباخ.

٢- حِسَّويُّون مثاليون، يرون أنَّ الإحساسَ هـو واقعٌ وجـداني ذاتي، يقودُهم إلى المثاليةِ في التفكير الفلسفي، ولكنَّهُ عاجزٌ عن تأكيـد حقيقةِ العـالم الخارجي. ومن دعاتِهم: كانت، وهيوم. وخلاصةُ الحِسَّويَّة: ما تصلُ إليه التجربةُ من خلالِ الحواس. فالقارىء يستمتعُ بقصيدةٍ حِسيَّةٍ لما فيها من تجربةٍ حِسِّيَّة تلقائية.

الحشاشون: فرقةٌ إسماعيليةٌ تدعى« النزارية». أسسَها الحسنُ بنُ الصبَّـاح بعد أن زارَ مصر، ودعا إليها في إيران في مجموعةِ قلاعٍ قربَ بحر الخزر. اغتالَ خصومَه كنظام المُلْك، واتَّخَذُوا الاغتيالَ وسيلةً لمحاربةِ أعدائهم من غيرِ حـربٍ. ويُدعى رئيسهُم بشيـخِ الجبل للحسن ولخلفـائه. وكـان يوضَـعُ الفدائي في جنـةٍ ونعيمٍ. ثم يتناولُ

الحشيشَ وينطلقُ لمهمتِه، على أمل عودتِه إلى الجنة. امتدَّ نشاطُ دعوتِهم إلى أن بلغَ الشام، حتى هاجمهم هولاكو وأنهى حُكْمَهمُ ودمَّرَ قلاعهَم سنة ٦٥٥هـ. وامتد حكمُهم حوالي مئتي سنةٍ طوال العهدِ السلجوقي. أما لقبهُم فقد لَقَّبَهُم به الغربيون، وصار اسمهُم يعني الفاتك.

الحَشْوُ: ١ـ وَسَمَّاهُ قومٌ الاتكاءُ، وذلكَ أن يكونَ في داخلِ البيت من الشعر لفظٌ لا يُفيدُ معنًى، وإنما أدخلَهُ الشاعرُ لإقامةِ الوزن، فإن كان ذاك في القافية فهو استدعاءٌ. وقد يأتي في حشوِ البيت ما هو زيادةٌ في حسنِهِ وتقويةٌ لمعناه. ومما يَكْثُرُ به حشوُ الكلام «أضحى، بات، ظل، غدا، قد، يوماً» وأشباهها. وكان أبو تمام كثيراً ما يأتي بها. وُيكرَهُ للشاعر استعمالُ: «ذا، ذي، الذي، هو، هذي». وكان أبو الطيب مُولَعاً بها، مكثراً منها في شعره، حتى حملَهُ حبُّهُ فيها على استعمال الشاذ وركوبِ الضرورة في قوله:

لو لم تكن من ذا الورى اللَّذْ منك هو ... عَقِمَتْ بمَوْلِدِ نَسْلِها حوَّاءُ

ومن الحشو نوعٌ سمَّاه قُدامةُ التَّفْصيلَ، وسماه آخرون التَّعصيلَ، وآخرون التعضيلَ، والأولُ أولى (العمدة). وهو على أي حال زائدٌ لا طائلَ تحتَه. ولغةً: ما تملأ به الوسادة.

٢ ـ وفي العروض: هو الأجزاءُ المذكورةُ بين الصدرِ والعروضِ، وبين الابتداء والضرب من البيت، أي كل جزءٍ عدا الصدر والعروضِ والضرب. فمثلاً إذا كان البيتُ مركباً من «مفاعيلن» ثمان مراتٍ فـ «مفاعلين» الأولى صدرٌ، والثانيةُ والثالثةُ حشوٌ، والرابعةُ عروضٌ، والخامسةُ ابتداءٌ، والسادسةُ والسابعةُ حشوٌ، والثامنةُ ضربٌ. وإذا كان البيتُ مكوناً من أربعِ تفعيلاتٍ فلا حشوَ فيه.

الحَصَر: ١ ـ ضربٌ من العيِّ والعجز عن الكلام.

٢ ـ ضيقٌ نفسي في الصدرِ، ينجم عن علةٍ نفسيةٍ كالفزعِ والحزن.

الحَصْر: هو إيرادُ الشيء على عددٍ معين. وهو إما عقليٌّ كالعددِ للزوجية والفردية. وحصرٌ وقوعي كحصره الكلمة في ثلاثةِ أقسامٍ. وحصرٌ جعلي كحصرِ الكتاب على مقدمةٍ وثلاثِ مقالاتٍ وخاتمة.

وهو ـ أيضاً ـ إما عقلي وهو الذي يكونُ دائراً بين النفي والإثبات، ويضرُّه الإهمال العقلي فضلاً عن الوجودي، كقولنا: الدلالةُ إما لفظيٌّ، وإما غيرُ لفظيٍّ، وإما استقرائيٌّ

وهو الذي لا يكونُ دائراً بين النفي والإثباتِ، بل يحصلُ بالاستقراءِ والتتبعِ ، ولا يضرُّه الاحتمالُ العقليُّ بل يضرُّه الوقوعي ، كقولنا: الدلالةُ اللفظيةُ إما وضعيَّةٌ وإما طبعيَّةٌ.

حَصْر الجزئي وإلحاقه بالكلي: هوأن يأتي المتكلم إلى أمرٍ فيعظِّمُه تعظيماً شاملاً يجمعُ فيه كلَّ الأجناسِ والأنواعِ ، نحو قول الشاعر:

فبشَّـرتُ آمـالي بمَلْكٍ هـو الـورى ودارٍ هي الـدنيـا ويـومٍ هـو الـدهـر

حيث جَعَلَ الممدوحَ العالمَ بأسرِه، وداره الدنيا بكلٍّ ما فيها، واليومَ الذي رآه فيه الدهرَ جميعَه. مع أن الممدوح جزءٌ من الورى، وداره بعضُ ديار الدنيا، ويومَ لقائه أحدُ أيام الدهر (**معجم المصطلحات**).

حَصْر الكل في أجزائه: هو الذي لا يصحّ إطلاقُ اسمِ الكل على أجزائه، منها حصرُ الكتاب على الأشياء الخمسة، لأنه لا يطلق «الكتاب» على واحدٍ من الخمسة.

حَصْر الكُلِّي في جزئياته: هـو الذي يصـحّ إطلاقُ اسمِ الكلي على كـل واحدٍ من جزئياتِه، كحصرِ المقدمةِ على ماهيةِ المنطق، وبيانِ الحاجة إليه وموضوعِه.

الحضارة: كانت لفظةُ الحضارةِ ضدَّ البداوة، ثم غدت تعني التَّخلصَ من حالةِ الهَمَجِيَّةِ والوحشية. واختلطَ مفهومُ المصطلحِ قليلاً، ولم يؤد مفهومَه كما يجب، ولكن على أي حال يعني تحـرر الشعوبِ من البدائيـة والبربـرية، والعيش حيـاةً تقدميـةً فيها كـلَّ إمكانياتِ الاختـراعِ وراحةِ الشعـوب اجتماعيـاً وسياسيـاً. وهي بذلـك تختلفُ عن المدنية، فالحضارةُ اختراعُ التقنيات والإفادةُ منها، والمدنيَّةُ حياةٌ تقدميةٌ في استعمالِ التقنياتِ من غير أن تخترعها. فالحضارةُ عـراقةٌ في الفكـرِ، والاختراعِ ، والتراثِ، والثقافةِ، والإمكانيات. وهذا ما يـدفع المؤرِّخين للتحـدث عن الحضاراتِ العـريقة القديمة كحضارةِ العرب، والفراعنةِ، والإغريق، وما أَحَدَثَتْهُ تلكَ الشعوبُ وأبدعتهُ.

على أن الحضارةَ هي الاستقرارُ، والابتعادُ عن الحروبِ، والجَشعِ ، والاستعمار، وعدمُ ابتلاعِ الشعوب الصغيرة. والـدأبُ على تغذيـةِ الإنسانيـة بالفـائدةِ العلميـة، والصحية، والثقافية.

الحَضْر والضَّيزن: هي أسطورةُ مدينةِ «حَضْر» وحكايةُ فتحها. فقد بناها «الضَّيزنُ»، ثم أغار على بلادِ فارس فأسر أختَ شاهپور، فردَّ شاهپور الإغارة على الحضر واحتلهـا وعاث بها.

والحضرُ اسمُ مدينةٍ بإزاء تكريت بين الموصل والفرات. وهي مبنيةٌ بالحجارةِ المهندسة؛ بيوتُها وسقوفُها وأبوابُها. ويقال: كان بها ستون بُرجاً كباراً، وبين البرجِ والبرجِ تسعةُ أبراجٍ صغارٍ، يمر بها نهرُ الثرثار، والسفنُ تجري فيه. وكان يقالُ لملكِ الحضر «الساطرون» أو الضيزَنُ بنُ جلهمة، أو الضيزنُ بن معاوية. ولها طِلَّسْمٌ، أنه لا يُقدرُ على فتحها ولا هدمِها إلا بدمِ حمامةٍ ورقاءَ مع دمِ حيضِ امرأةٍ زرقاء..

وحاصرها كسرى سنتين لا يظفر بشيء منه حتى عركتْ (حاضت) النضيرةُ بنتُ الضيزن، فأخرجها أبوها إلى الموضعِ الذي جُعلَ لحجرِ العوارِكِ، وكانَ قربَ السور. وكان كسرى قد همَّ بالرحيلِ. فنظرت ذاتَ يومٍ إليه ونظر إليها، فعشقَ كلٌّ واحدٍ منهما صاحبه. فوجهت إليه تخبُرهُ: ما لي عندكَ إن دللتكَ على فتحِ المدينة؟ فقال: أجعلُك فوقَ نسائي. قالت: فاعمدْ إلى حيضِ امرأةٍ زرقاءَ، واخلط به دمَ حمامةٍ ورقاءَ واكتبْ به واشدده في عنق وَرَشان، فأرسله فإنه يقعُ على السورِ فيتداعى ويتهدمُ. ففعلَ ذلك، فدخلَ المدينة وعاثَ بها.

ثم عرَّس بالنضيرةِ، فلم تنمْ تلك الليلةَ تململاً على فراشها. ولما سألها عن السبب قالت: لم أنمْ على فراشٍ أخشنَ من فراشكَ. فنظر فإذا في الفراش ورقة آس. فقال متعجباً: بمَ كان أبوك يغذوك؟ قالت: بشهد الأبكار من النحل، ولبابِ البُرِّ، ومخِّ الثنيات. فقال: أنتِ ما وفيت لأبيك مع حسنِ هذا الصنيعِ، فكيف تفينَ لي؟ ثم أمرَ بقتلها شرَّ قتلة (معجم البلدان).

الحَضْرة: مصطلحٌ صوفي يستعملونه مرادفاً لكلمةِ (حضور) أي المثول في حضرة الله، وعكُسها «الغيبةُ» أي كلُّ ما ليسَ لله. ويتَّسعُ ابنُ عربيّ في استخدامها حين يتحدثُ عن الحضراتِ الخمسِ الإلهية، يريدُ بذلك درجاتِ الوجود، أو الموجوداتِ في سلسلة الوجود حسبَ المذهب الأفلاطوني الجديد. ويعدِّدها الجرجاني فيقول: حضرةُ الغيبِ المطلق، حضرةُ الشهادةِ المطلقةِ، حضرةُ الغيبِ المضاف، الحضرةُ العلمية، الحضرةُ الجامعة للأربعة المذكورة.

ويطلقُ الدراويشُ على الحفلاتِ الدينية التي يحيونها بانتظامٍ كل يومِ جمعةٍ اسمَ «الحضراتِ». كما يُطلَقُ تعبيراً عن التشريف والإجلال (التعريفات. المقدمة).

الحطيئة: هو الشاعرُ الهجّاء جرولُ بنُ أوسٍ، لُقبَ بالحطيئةِ لقصره وقربه من الأرض. استولَدَهُ أوس بنُ مالكٍ العبسي سفاحاً من جاريةٍ اسمُها الضرّاء. وكان ينقمُ على أمِّه

لاستهتارِها. وهذا يعلِّلُ سببَ هجائهِ لأمهِ وأبيهِ ولنفْسِهِ وللناس. اشترك الحطيئةُ في حربِ داحسٍ والغبراء في الجاهلية، ثم أسلمَ ووفد على النبي وأنشده من شعره. لكنه ارتدَّ عن الإسلام بعد وفاةِ النبي. ويقال: بل امتنعَ عن طاعةِ أبي بكر. ولعلَّ هجاءَه للزبرقان بن بدرٍ أشهرُ حدثٍ في حياته؛ فقد شكاه إلى عمرَ بنِ الخطاب فأمر بحبسه، ثم استشفعهَ وهو في السجن واستعطفهَ بقصيدةٍ منها:

ماذا تقولُ لأفراخٍ بذي مَرخٍ زُغْبِ الحواصل لا ماءٌ ولا شجرُ

فخلَّى عمرُ سبيلَ الحطيئةِ وأخذَ عليه عهداً ألا يهجوَ أحداً من المسلمين. وظلَّ حياً حتى زمانِ إمارةِ معاوية بالشام، وتوفي سنة ٤٥ هـ. والحطيئةُ شاعرٌ فحلٌ مُقدَّمٌ، مُكْثِرٌ، مُتَفَنِّنٌ، مُتصرِّفٌ بكثير من الأغراض ولا سيما في المديحِ والهجاء. وله ديوانٌ مطبوعٌ.

الحق: ١ ـ في اللغةِ: الثابتُ الذي لا يسوغُ إنكاره. وفي اصطلاحِ أهل المعاني: هو الحكمُ المطابقُ للواقعِ يُطلَقُ على الأقوالِ، والعقائدِ، والأديانِ، والمذاهب، باعتبار اشتمالِها على ذلك، ويقابلُهُ الباطلُ. وأما الصِّدْقُ فقد شاعَ في الأقوالِ خاصةً، ويقابلُهُ الكذبُ. وقد يُفَرَّقُ بينهما بأنَّ المطابقةَ تُعتبرُ في الحقِّ من جانب الواقعِ، وفي الصدقِ من جانبِ الحكم. فمعنى صدقِ الحكم مطابقتُه للواقع، ومعنى حقيقتِه مطابقةُ الواقعِ إياه.
٢ ـ اسمٌ من أسمائه تعالى.
٣ ـ مجموعُ القواعدِ التي تحدِّدُ ما هو مسموحٌ به، فقالوا: حقٌّ إلهيٌّ، وحقٌّ إيجابيٌّ، وحقٌّ عُرْفيٌّ.

حق الاختراع: براءةٌ يحصل عليها المخترعُ بعدَ تسجيل اختراعه. ولصاحبِ الاختراعِ احتكارُ ما اخترع فلا يُستَغلّ إلا منه، أو مِمَّنْ تنازلَ له عن حقِّهِ. وله مقاضاةُ من يحاولُ استغلالَ اختراعه.

حق الاختصاص: انظر: الاختصاص.

الحق الإلهي: كلّ ما هو صادرٌ عن الله. وقديماً كان الملوكُ يعتقدونَ بأنهم يستمدون حقَّ حكمِهم من الإلهِ يتوارثونه عن آبائهم. وتميَّزَ هذا الاعتقادُ عند ملوكِ فرانسة، ولذلك كان لويس الرابعَ عشرَ يقول: «الدولةُ أنا». إلا أن الثوراتِ الشعبيةَ التي أطاحت بحكمِ الملوكِ أظهرت بطلانَ هذا الاعتقاد.

حق التأليف والنشر: شبيهٌ بحقِ الاختراعِ؛ ففي كلِّ دولةٍ قوانينُ تحفظَ حقَّ التأليفِ

والنشرِ والترجمةِ للكاتب أو الناشر. وهناك قانونٌ دولي يحفظُ للمؤلفين حقوقهم، إلا إيران فإنها ترى أنَّ طبعَ الكتب ثانيةً أو ترجمتها وطبعَها في بلادِها إن هو إلا لخير العلم، فلا تخضعُ لهذا القانونِ الدولي، ولا ترعى حقوقَ التأليف.

وقد تبلورَ هذا الحقّ للحفاظِ على ملكيةِ الأعمالِ الأدبية والفنية. وهو إمّا حق أدبي في الحفاظِ على اسمِ المؤلف، وإما حق مادي في منحِه حقوقَه الماديةَ على ما يكتب. وينتقلُ هذا الحق إلى ورثتِه، أو من يَخصّهم به. على أنَّ العرفَ جرى أن يُحافظَ على هذا الحق مدةَ خمسين عاماً، وبعد ذلك يصبحُ العملُ حراً لمن يطبعُه وينشرهُ. وبهذا يُفقَدُ الحقُّ المادي، ولكن لا يسقطُ الحقّ الشخصي.

الحقائقية: مدرسةٌ أدبيةٌ ظهرت في أواخرِ القرن ١٩ في إيتالية، دعت إلى تمثيلِ الحقائقِ خيرَ تمثيل، ولا سيما في القصة والأقصوصة، متأثرةً بذلك بالمذهبِ الواقعي والطبيعي في الأدبِ والفنِ في فرانسة. والواقعُ أن الحقائقيةَ تطورٌ للمذهبِ الطبيعيِّ الفرنسي ولكن مع ملاءمةِ طبيعةِ كلِّ دولةٍ. ولذلك نراها تستمدّ أحداثَ قصصها من الطبيعةِ الريفيةِ والقرويةِ، مهملةً الحياةَ الاجتماعيةَ المتأزِّمةَ في المدينة. وكانَ الأديبُ الحقائقي الناجحُ هو الذي يصوِّرُ طبيعةَ بلادهِ ومحيطهِ الذي يعيشُ فيه، كوصفِ السيَّابِ لقريته «جَيْكور»، والتمادي في جزئيات صورِها الطبيعيةِ.

وكان رائدُ الحقائقية في صقلّية «جيوفا ني فيرنا» (ت ١٩٢٢) الذي بلغتْ أقاصيصهُ قِمَّةَ الشهرة، لأنه استوحى مادته من بيئته. ومثلهُ «كبوانا». ونحن إذا شبَّهنا الحقائقية بالطبيعيةِ فلن ننسى أن الطبيعيةَ تصورُ بيئة المدنِ والطبقةَ البورجوازية، في حين أن الحقائقيةَ تُعنى بالانغماسِ في البيئةِ وفي من يعيشُها.

حقوقُ الإنسان: هي الوثيقةُ التي أقرَّتْها الجمعيةُ العامةُ للأممِ المتحدة بباريس في ١٠ كانون الأول عام ١٩٤٨. ونصَّتْ على ضمانِ حقوقِ الناسِ الأساسيةِ في الحريَّة، والمساواة، والمعتقد، وتأمين مستوى كافٍ للغذاء والصِّحة، وللوالدين حقّ الأولوية في اختيار نوعِ التربية لأولادِهم. ودعيت الوثيقةُ «الإعلان العالمي لحقوق الإنسان»، ولكنها عُرفت بحقوق الإنسان، واشتملت على مقدمةٍ وثلاثين صفحةً.

حقوق المرأة: طالبت السيدةُ هدى شعراوي بمصر بتحرير المرأةِ ومنحِها حقوقَها الاجتماعيةَ والتعليميةَ منذ عام ١٩٢٣. وكانت دعوةُ قاسم أمين ومن سبقه حدثاً اجتماعياً مهماً في مصر لَقِيَ له مُؤيِّدين ومناصرينَ وكُتّاباً وشعراء. أما حقوقُ المرأةِ

المصرية فلم تحصل عليها إلا عام ١٩٥٦ ، والسورية ١٩٥٨ . وتبعتهما الدولُ العربية الأخرى، وما زالَ بعضٌ منها يحرم المرأةَ حقوقها السياسية.

فحقوقُ المرأةِ الاجتماعيةُ والتعليميةُ شيء، والسياسيةُ شيءٌ آخرٌ. ذلك أنَّ الحقَّ السياسيَّ يعني الانتخابَ والترشيحَ، وهذا ما قصرَّت فيه بعضُ الدول. وتُعتبرُ الولاياتُ المتحدة صاحبةَ الدعوة الأولى إلى حقوقِ المرأة، فقد اجتمع عددٌ من السيدات الراقيات في ندوة طالبن فيها بحقوقهن السياسيةِ عام ١٨٤٨ . ومنذ ذلك الاجتماعِ ونداءاتُ النساءِ في حقوقهن تتعالى، حتى نالتْه أولُ ولاية عام ١٨٦٩ وهي «وايمنج». وحتى عام ١٩١٣ نالته ١٢ ولاية وحسب. أما في إنكلترة فلم تُعطَ المرأةُ حقَّها إلا بعد الحرب العالمية الأولى بعد سن الثلاثين ، وفي عام ١٩٢٨ نالت جميع حقوقها. ونالت المرأةُ حقوقها في فرانسة عام ١٩٤٥ ، والبرازيل ١٩٣٤ ، والمكسيك ١٩٤٦ ، واليابان ١٩٤٥ . في حين أن الدولَ الشيوعية نالت المرأةُ فيها حقوقها في وقت مبكرٍ لأن النظامَ الشيوعي ينص على ذلك.

الحقيقة: ١ ـ هي الشيء الثابتُ قطعاً ويقيناً، ويقابلها المجاز. وهي فَعِيلَة، من حقَّ الشيءَ إذا ثبَتَ، بمعنى فاعِلة، أي حقيق. والتاءُ فيه للنقل من الوصفية إلى الاسمية كما في العلامة للتأنيث. وفي الاصطلاحِ: هي الكلمةُ المستعملةُ فيما وضعت له، مطابقة للواقع.

٢ ـ وفي التصوُّفِ: هي إقامةُ العبد في محلِّ الوصالِ إلى الله، ووقوفُ سرِّه على محل التنزيه. أو هي سلبُ آثارِ أوصافك عنك بأوصافِه، وبأنَّه الفاعلُ بك فيك منك لا أنت. وقد يُريدون بالحقيقةِ كلَّ ما عدا عالَم الملكوت وهو عالمُ الجبروتِ. وقالوا أشياءَ أخرى بعيدةً.

الحقيقة العُرْفية: هي التي يتعارفُ عليها الناسُ في قضيةٍ أو فكرةٍ وسادت بينهم، فكلمةُ «صوم» و «صلاة» حقيقةٌ عرفيةٌ شرعية، وكلمةُ «فِعل» التي تعني حصوله في زمان معين حقيقةٌ عرفية. وكذا كل ما تعارفَ عليه الناسُ وصارَ بالنسبة إليهم حقيقةً.

الحقيقة العقلية: جملةٌ أُسندَ فيها الفعلُ إلى ما هو الفاعلُ عندِ المتكلم، كقول المؤمن: أنبت الله البقلَ، بخلاف: نهارُه صائم، فإنَّ الصوم ليسَ للنهار.

الحقيقة المُطْلقة: الله تعالى مصدرُ كلِّ حقيقةٍ.

الحقيقة والمجاز: مصطلحٌ لُغويٌّ، وقد قَسَّموا مفرداتِ العربيةِ إلى حقيقةٍ ومجازٍ.

فالحقيقةُ هي اللفظُ الذي استعمِلَ لما وُضِعَ له أصلاً. وعلمُ المعاني بُنيَ على الحقيقة. بينما المجازُ هو اللفظُ الذي استعملَ لغيرِ ما وضعَ له أصلاً لتحسينِه، أو توضيحِه، أو ترسيخِه في ذاكرةِ القارىء. فكلمةُ «مجد» في معناها الحقيقي نصفُ الشبع، وَمَجَد الإبلَ: مَلأ بطونَهَا عَلَفاً وشِبَعاً. و «مَجْدٌ» التي هي الشَّرفُ الواسعُ معنى مجازي. وبيانُ المعاني المجازية في علم البيان.

الحكاية: مصطلَحٌ عرفَهُ العربُ قديماً كما عرفوه حديثاً، وبينهما تفاوتٌ يَبْعُدُ أحياناً. فهم لم يستعملوا«الحكاية» بمعنى القصة، ولكن بمعنى«المحاكاةِ» و«الروايـة». والنديمُ يستعمـل«الأخبارَ» و«الأحـاديث» بمعنى الحكـايـات، ويستعمـلُ«أسمـار» و«خـرافـات» و«أحـاديث» بمعنى القصـصِ المقصـودِ منـه التسليـةُ. ومثـلُ ذلـك الاستعمـالِ في «الأغاني». وفي المقاماتِ لا يُفرِّقون بين «قصَّ» و« حكى» و «حدَّث» و «أخبر».

ولم تستعمـل الحكايـةُ بمعنى القصةِ المـرويَّـةِ للتسليـة إلا في القـرن ١٤ م في حكاياتِ«ألف ليلة وليلة» . وعلى هذا فالحكايةُ بمفهومِها المعـاصِر هي الحكـايةُ التي تُروَى ويسمعُها الآخرون، ولم تنشَر بَعْـدُ، مستندةً إلى خبـرٍ، أَوْ حَدَثٍ خـاص، أو تاريخ ٍ، يكشف بعض الخبايا والنفوس البشرية. وتكون الحكايةُ سـارَّة، أو حزينـة، سِرِّيَّةً أو علنية. والعربُ عرفوا هذا اللون من القصص ولكنهم أسموه بأسماء أخرى. وتطورَ استخدامُهم لها حتى اليوم. فالقصةُ تشبه الحكايةَ في السرد والمظهر العـام، ولكنهما تختلفان فنيّاً. ذلك أنَّ القصـةَ الحديثـةَ تطالبُ الكـاتبَ بالعقـدةِ، والفنيةِ، والأسلوبِ المشوِّق، والصور الوصفيةِ، والحبكة. بينما الحكايةُ تعتمدُ على السردِ، وأسلوبِ الـراوي ومزاجِـهِ في الأسلوب والأداء، وفي خلقِ روح المغامـرةِ والإثارةِ. والحكاياتُ أنواعٌ نذكر فيما يلي نماذج منها:

الحكاية البطولية: عبارةٌ عن سردٍ قَصَصيٍّ مسترسلٍ يحكي بعضَ البطولاتِ حتى لتبلغُ حد الخرافة. وتتناول مغامراتِ بطلٍ ذي مكانةٍ وقوة، وما لقيَ من أهوالٍ وتخطَّاها. وتدخلُها عناصرُ تـدلُّ على القوةِ الحـربيةِ والجسـدية، وتحمـلُ في طياتِهـا أساطيـرَ وإنجازاتٍ خارقةً تُبَيِّنُ موروثَ الأمم البطولي، مثل سيرةِ عنترةَ بنِ شداد.

حكايةُ الجان: حكاياتٌ تُؤَلَّفُ وتُحكى للأطفالِ، وتستندُ إلى تصويرِ كائناتٍ غيرِ بشرية، وأشباحٍ، وثعابينَ، وغيلانٍ بَشِعَةٍ، ومخلوقاتٍ طَيِّبَةٍ، وعمالقة، وأقزام. تَتَّصفُ بالقوة الخارقة، والعمل السحري. هدفُها توسيعُ خيـال الأطفال وتسليتُهم. وهي حكـاياتٌ

معروفة منذ القدم مثل بعضِ حكايـات ألف ليلة وليلة وعلاء الـدين. كما أنَّ بعضَ الغربيين يؤلِّفون حكاياتٍ حديثةً من تصوُّراتِهم، منهم «الأخوان غريم» في ألمانيـة، و«هانز كريستيان أندرسون» من الدانيمرك.

الحكايةُ الخرافية: حكاياتٌ موروثةٌ شعبياً، تتصفُ ببعضِ الأعمال الخارقة، ولكن دونَ حكاياتِ الجان، تتعلقُ بشخصٍ واقعي، أو حدثٍ، أو مكان. والشعبُ صاحبُ هذه الحكايةِ يَعْتَقِدُ بأنَّها واقعيةٌ جرت في زمانٍ ماض. وتتصلُ برجـالٍ صوفيِّين، أو زُهَّاد، أو قِدِّيسِيـن أُثِرتَ عنْهم خوارقُ وكراماتٌ، ولكن لم تبلغ حدَّ الخيال المُجَنَّح، ولم تدخلها كائناتٌ فوقَ الطبيعة، ولكن أغلبَها وهميٌّ.

حكاية داخل حكاية: عبارةٌ عن حكاياتٍ مرتبطةٍ فيما بينها بروابطَ فنيةٍ من الصعب فصلُها عن بعضها. وحين يرويها الناسُ يروونها متتابعةً متسلسلة. ونجدُ مثلَ ذلـك قصصَ السندباد البحري وعدداً آخرَ من حكاياتِ ألف ليلة وليلة. وسببُ تـرابطهـا موروثٌ شعبي مع توالي القرونِ جعلَها وحدةً متماسكة فنياً. فشهرزادُ كانت تروي لشهريارَ كلَّ ليلة حكايةً مرتبطةً بالحكاية التي سترويها في الليلةِ القادمة، وهي أصلاً مرتبطةٌ بحكاية الليلة قبلَها.

كما أَلَّفَ «بوكاشو» مجموعةً من الحكـاياتِ المتـداخلة، بلغَ عددُهـا مئةَ حكـايةٍ وأسماها «الديكاميرون». وكلُّ حكايةٍ تتحركُ داخل إطار مركزي مرتبطِ الجوانب مع أخواتٍ لها. كما تشبه حكاياتِ الرحالة والحُجَّاجِ، كحكايات ابن بطوطة وماركوبولو.

الحكاية الرمزية: هي الحكايةُ الهادفةُ التي يطمـح مؤلفُها من ورائهـا إلى الموعـظةِ والنصيحـةِ. وأغلبُ الحكايـاتِ الرمـزية هي قصصُ الحَيَـوان، مثـلُ قصصِ «كليلة ودمنة». وقد تكون الحكايةُ الرمزية شعريةً كما في «ديوان الأطفال» لأحمد شوقي فهي حكاياتٌ حيوانية وَعْظية رمزية.

الحكاية الشعبية: كل ما أثر عن الشعوبِ من حكاياتٍ مرويةٍ أو مكتوبةٍ، ويدخلُ في ذلك الأساطيرُ، وحكاياتُ الجان، وحكاياتُ فئاتٍ متميزةٍ بنوعٍ معيَّن مثلِ البخـلاء والمجـانين، والحمقى، ونوادر أشعب وجحـا. ولكل أمةٍ حكَايـاتٌ شعبية تضـربُ جُذورها في أعماق التاريخ. ولعلَّ أصلَ هذه الحكاياتِ شفاهي، ثم انبرى لها بعضُ الأدباء إلى جمعِها وتدوينِها بأسلوبها اللائقِ بها، كنوادرِ«البخلاء» للجـاحظ، «وأخبارِ الحمقى والمغفلين» و «الأذكياء» لابن الجوزي.

الحكاية الوهمية: انظر: الحكاية الخرافية.

الحُكْل: شاعرٌ إسلاميٌّ اسمه عبدُ الله بنُ رؤبةَ بنِ العجاج. لُقِّبَ بذلك لقوله:

أو كنتُ أُتِيتُ علمَ الحُكْلِ[1]

كنتُ رهيــنَ هَــرَمٍ أو قَتْــلِ

والحُكْل: العُجْمُ من الطيور والبهائم، أو ما لا يُسْمعُ له صوت كالذَّرِّ والنمل.

الحُكْلة: عيبُ في النطق لا يُبينُ صاحبُها الكلامَ، أو هي اللثغةُ. وقال ابن الأعرابي: في لِسَانِه حُكْلَةٌ، أي عُجْمَةٌ لا يبين الكلامَ. وحكى ثعلب: كلامُ الحُكْل: كلامٌ لا يفهم؛ كلُّ ذلك في اللسان. وذكرَ الجاحظُ أنَّ الحكلةَ هي اجتماعُ الحُبْسةِ مع اللثغة.

الحُكْم: وجمعُها أحكام. وكلُّ حكمةٍ في الأدب والحياةِ هي الحُكم. وللحكم معان:

١ ـ القضاءُ والحكمُ على المتَّهم، بعد إصدارِ تقديرٍ صحيح أو خاطىء.

٢ـ مباشرةُ السلطان بحكمه.

٣ـ قاعدةٌ في النحوِ أو في المنطق بناءً على مصطلحٍ سليم، مثل: «حكمُ المبتدأ أن يكون معرفة مرفوعاً».

٤ـ قرارٌ ذهنيٌّ يصدره المرءُ برأي معيَّن حولَ فكرةٍ محدَّدة، تعينُه عليها مَلَكةٌ ذهنية.

٥ـ مفهومٌ نقدي يصل إليه النقادُ حولَ أثر أدبي أو فني.

الحَكَم: هو الذي يقضي في النزاعاتِ، وَعَملُهُ التَّحكيمُ. وفي الجاهليةِ لم يكن للحَكَمِ سلطةٌ مسؤولـةٌ عن حكمِه في المنـازعات. يتَّسمُ هـذا الإجراءُ بـالصِّفـةِ الشخصيَّـة المحض، يعتمدُ على حُسْنِ نِيَّةِ الأطراف المشتبكة في النزاع. وهم يختارون الحَكَمَ بِحُرِّيَّةٍ. ويَتَّصِفُ الحَكَمُ بالخبرةِ، والاستقامة، والشهادة بين الناس. ومهمة الحَكَمِ أن يَسأل الأطرافَ، ويستفهمَ منهم عن كل أسباب النزاع. ثم يطلبُ إليهم أن يتعهـدوا بتنفيذِ الحكم. والحَكَمُ هو القاضي. وهو من أسماء الله الحسنى.

حَكم الوادي: كان أَحْذَقَ المُغَنِّينَ في العصر العباسي، حَـذِقَ الغناء عن عمر الوادي، وكلمة«وادي» أي وادي القرى. وفاق أقرانَه في غناء«الهزج»

الحُكماء السَّبعة: هم سبعةُ حكماء من الإغريق، اشتهروا بالفكرِ والسياسة وفلسفتِهما.

---

(١) كما ورد العجز في اللسان لأبيه رؤبة، ولجده العجاج.

واختلفوا في أسمائهم، ولكنهم ضربوا بهم الأمثالَ. والشائعُ هم: بياس، وخيلون، وكليوبولس، وپرياندر، وپيتاكوس، وسولون، وثاليس.

الحكمة: لفظةٌ مقتبَسةٌ من الحُكم اشتهر بها العرب في الجاهلية، وجاءت في القرآن الكريم. والشعر الحكمي موجود عند العرب ولكنه قليل بالنسبة إلى غيره. والحكمةُ تجربةٌ وقع بها الناس فَعَرَضَها الحكماءُ نثراً والشعراء نظماً. ولقد استنتجوا من خلال تجاربهم واصطدامهم بأحداثِ الواقع حِكَماً ترجموها كلاماً بلاغياً، وألبسوها أسلوباً فنياً، وصبّوها في أشعارهم بإيجاز وتماسك. وترجعُ حكمة العرب إلى شدَّة العقول ورجاحة الحلوم، وهي ليست نِتاجَ فلسفةٍ ومنطقٍ كما فعل اليونانيون، بل نظراتٌ وخِبْراتٌ وقع بها المرء من غير أن يلوِّنها بدينٍ أو يقتبسها من كُتُبٍ، ومن أقدر هؤلاء في الجاهلية عديُّ بنُ زيد، وأُمَيَّةُ بن أبي الصَّلْت، وَوَرَقَة بن نوفل، وقَسُّ بن ساعدة الإيادي.

أما حِكمة الموت فهي حديثٌ عاديٌّ لديهم جميعاً؛ يرون المرء يولد، ثم يموت ولا يعود. ولهذا نراهم يقدِّمون من وراء هذا الدَّروان الحيوي خلاصة مرثياتهم. وقد زخرت معلقتا زهير وطرفة وخُطَبُ قَسٍّ بن ساعدة في حكمة الموت وما ينجم عنه. وأغلبُ من تصدر عنه الحكمة هو الشعراء الكهول كزهير. ولكنها قد تنضح من فتيان ذوي تجربة وحُنكة كطرفة. وعدمُ عمق هذه الحكم عائد إلى البساطة التي عاشها الرجل على أرض ممهَّدة، وفي مجتمع برِّي، وبيئة متشابهة، وثقافة محدودة.

على أن الأحداث السياسية وظهورَ المذاهب المتعارضة جعلت شعراءهم يَنْضحون حكماً ملونة بهذه الألوان. وممن صدرت عنهم هذه الحكمُ: الفرزدق، الكُميت، بشار، السيد الحِميري، أبو نواس، أبو العتاهية، بِشْر بن المُعْتَمِر. وكان لسان هؤلاء معبراً عن مذاهبهم ومعتقداتهم، ومتأثراً بما عُرِف من فلسفة الإغريق. ولن ننسى المتنبي والمعري وابن الشِّبل الحكيم (ت ٤٧٣) فهؤلاء وصلوا بالحكمة بين العقل والقلب. وكان صالح بنُ عبد القدوس من الشعراء الفلاسفة، وأغلب شعره في الحكمة والأمثال على مذهب السفسطائية.

وفي العصور المتأخرة ارتبطت الحكمة بالموعظة والدين، ولم تعد حكمةً عامة نابعةً من النفس والتجربة.

وقد أكبرَ الإغريق الحكمةَ، فرأوها تقليبَ الأمور على أوجهها، والعيشَ بمقتضى العقل. كما عرف الهنود الحكمةَ، واشتهروا بحكم الدَّامابادا، وعرفها الصينيون وتمثلت

عندهم بحكم كونفوشيوس، والمصريون اشتهروا بحكم «بَتَاح حُوتب» (ت نحو ٢٥٠٠ ق. م). كما أن للعبريين حِكَماً يتداولونها، وهي مدونة في العهد القديم، ولا سيما حكم أيوب، وسليمان، وسفر الأمثال، والمزامير. وغير ذلك من الأمم القديمة.

الحكمة السائرة: صفة أُطْلِقَتْ على عبارةٍ مُحكمةٍ موجَزة يتمثَّل فيها معنى خُلقي، أو موعظة، سارت بين الناس، واستخدموها بكثرة، برهاناً على حَدَث مُماثل.

الحكمة الساخرة: عبارةٌ موجزة محكمة، تُمثل حكمةً، ولكنها ذاتُ مغزًى ساخر. يبرع في إطلاقها شعراءُ الحكمة كالمتنبي:

ومن نكَدِ الدنيا على الحرِّ أن يَرى عدوّاً له ما مِن صَداقتهِ بُدُّ

حكمة لقمان: جاء ذكرُ لقمان وذكر حكمته في القرآن الكريم، وضُرب به المثل. ويروى أنه كان عبداً حبشياً لرجلٍ من بني إسرائيل فأعتقَه وأعطاهُ مالاً، وذلك في زمن داود. ولم يكن لقمان نبياً في قول أكثر الناس. قال وهبُ بن مُنَبِّه: قرأتُ من حكمته نحواً من عشرة آلاف باب لم يسمع الناس كلاماً أحسنَ منها. ثم نظرتُ فرأيت الناس قد أدخلوها في كلامهم، واستعانوا بها في خطبهم ورسائلهم ووصلوا بها بلاغاتِهم. وأكثروا من ضرب المثل بحكمته، وذكر الشعراء والكتاب حكمته (ثمار القلوب).

الحكيم: هو توفيقُ الحكيمُ، مصري درس القانون في فرنسا، واشتهر بكتاباته المسرحية يفسِّر بها الإنسان في وضعه العام من الكون بزمانهِ ومكانه، وفي وصفه الخاص من المجتمع بأجياله وبيئاته، وقدَّم لذلك مذهباً في الفلسفة أسماه «التَّعادُلية» القريب المفهوم من «تعادلية» باتيست روبينيه (ت ١٨٢٠) الفلسفية. ولقيت مسرحياته صدًى كبيراً في البلاد العربية، وتُرجم بعضها. كما أن أغلبها مُثِّل على المسرح. بعضُها تاريخي، وبعضُها أسطوري، وبعضُها اجتماعي، مثل «أهل الكهف» و«شهرزاد» و «بجماليون».

الحكيم: لقبُ الشاعر الفيلسوف الطبيب «الرئيس ابن سينا». لُقب بذلك لأنه كان حكيماً بارعاً، وألف كتابه «الشِّفاء» في الطب، ونظم قصيدته الفلسفية «الوَرقاء» وهو في سجن سماء الدولة. كما أجاد في عدد من العلوم الدِّينية والدُّنيوية.

الحكيم: في التصوف، هو صاحبُ الحكمة التي هي معرفة الصانع تعالى بما لَهُ من صفات الكمال والتنزُّه عن النقصان. وطريقُ أهل التصوف إليها بالرياضة التي توافق الشريعة. والحكماء في شرح إشراق الحكمة عشر مراتب:

١ ـ حكيم إلهي توغَّل في التألُّه عديم البحث، كأكثر الأنبياء، والأولياء من مشايخ التصوف كأبي يزيدَ البسطامي، وسهل بن عبد الله.

٢ ـ بحّاث عديم التألُّه متوغِّل في البحث كأكثر المشّائين.

٣ ـ حكيم إلهي متوغل في البحث والتألُّه، وهذه الطبقة أعزُّ من الكبريت الأحمر.

٤ و ٥ ـ حكيم إلهي متوغل في التألُّـه متوسط في البحث أو ضعيف.

٦ و ٧ ـ حكيم متوغل في البحث متوسط في التأله أو ضعيف.

٨ ـ طالبٌ للتأله والبحث.

٩ ـ طالب للتأله فحسب.

١٠ ـ طالب للبحث فحسب.

الحلّ: ١ ـ هو في الأدب: تحويل الشعر إلى نثر، ويقال له نَثْر الشعر مع المحافظة على معناه ومعظمِ ألفاظه الأساسية. وهو فنٌّ اشتهر في العصرين المملوكي والعثماني.

٢ ـ في الرواية أو المسرح: الأحداث التي تعقب الذروةَ في الرواية أو المسرحية، وهو أول موضع سَردي يبدأ بحلٍّ عقدة الحدث، وليس الخاتمة.

حلُّ العُقدة: مصطلح يشير إلى عاقبة أي حدث معقَّد، وبه يُكشف اللثام عن النتيجة الختامية. وحلُّ العقدة عمليةُ فكِّ خيـوط المكيدة، أو إزالـةُ توهُّم، أو شـرح وضعٍ مضطرب.

الحلّاج: هو أبو المغيث الحسينُ بنُ محمَّى البيضاويُّ. متصوف ومتكلِّمٌ فارسي، كتب مؤلفاته باللغة العربية. قضى الحلاج بين ٢٦٠ ـ ٢٨٤ هـ في خلوة مع شيوخ الصوفية كـالتُّسْتَري والمكي والجُنيـد. ثم انفصل عنهم وخـرج إلى الدنيـا يدعـو إلى الزهـد والتصوف، كما صار داعياً للقرامطة في خراسان وفارس والهند. واتهمه المعتزلة في بغداد بالشَّعوذة، وأمضى ثماني سنوات في السجن. ثم أمر الوزير ابنُ عيسى بقتله بعد فتوى أقرَّها القاضي المالكي سنة ٣٠٩ هـ.

كانت له آراء جريئة في الفقه، وعلم الكلام، والتصوف. وكان بعضُ المستشرقين يرى أنه نصراني في سريرته، ويرى غيرهم أنه كان مريضاً في أعصابه. ولُقب بالحلّاج من حَلْجِهِ للصوف. ولم يبقَ من مؤلفـاته سـوى كتاب «الـطَّواسِين»، وبعض القطع الشعرية، والفقر المنثورة.

حَلْبة الكُميت: كتاب في الأدب والنوادر والفكاهات المتعلقة بالخمريات، والكُميت من

صفات الخمرة. ألفه شمس الدين محمدُ بنُ الحسن النّواجي القاهري (ت ٨٥٩ هـ). ويضم الكتاب خمسةً وعشرين باباً في أوصاف الخمر والنديم والساقي والمجلس وآدابه والأغاني والملاهي والخلاعة والأزهار والفواكه. وختمه ببابٍ في التّوبة وذم الخمر.

والكتاب مفيد للباحثين في هذا الموضوع، صنّفه النواجي بأسلوب رشيق ميّال إلى الصنعة بحسب العصر الذي ألِّف فيه، وشواهده كثيرة بعضها نادر. وهو مهم لأهـل الأدب كثيراً.

الحِلْف: هو العهدُ أو المعاهدة. والأصلُ في الحِلْف أن يكون بين القبائل والعشائر، ليربط بين الأطراف اتفاقٌ وضعوا بأنفسهم شروطه. واشتهر العرب في الجـاهلية بعـدد من الأحلاف، ومن أبرزها: حلف الفضول، وحلف المُـطيِّبين. ولم تكن الأحلافُ في الإسلام لأن النبي قال: «لا حلفَ في الإسلام»، لأن الإسلام جعل المؤمنين جميعاً إخوة.

حِلْف الفضول: هو تحالفُ ثلاثة (أو أكثر) من الفَضْلِين على أن لا يَروا ظلماً بمكة إلّا غيروه، وأسماؤهم: الفضل بن شَراعة، والفضل بن قُضاعة، والفضـل بن بِضاعـة. والرواية الصحيحة أنه لِمَا كان فيه من الشرف والفضل سُمِّيَ حلف الفضول، وقد شهده النبي ﷺ في دار عبد الله بن جدْعانَ وقال: «لو دعيتُ إلى مثله اليوم لأَجَبْتُ». وكان سبب ذلك الحِلْف أن رجلاً جاورهم من زَبيد[1] فـظُلم بحقِّه وثمنِ سِلعتـه. وكانت ظُلامتُه عند العاص بن وائل السهمي. وكانت لرجلٍ من بارقٍ ظُلامةٌ عند أبي بن خلف الجمحي. فلمَا سمعه الزبيرُ بنُ عبد المطلب وقد صعد في جبل قبيس ورفع عقيرتَه يشكو ظلامته شعراً، قام هو وعبد الله بن جدعان فدعَوَا قريشاً إلى التحالف والتناصُر والأخذ للمظلوم من الظالم، فأجابوهما وتحالفوا في دار ابن جدعان على ما ذُكر، ثم شربوا من ماء زمزم.

والقبائلُ التي اجتمعت في الحلف: بنـو هاشم، وبنـو المطلب وأحـلافهم، وبنو زُهرة، وبنو تَيم. وانتهى الحلف بوفاةِ آخر المشتركين فيه. ويُذكر أنه أعيد في العصر الأموي. (**ثمار القلوب. المحبَّر**)

حلفُ المطيَّبين: هو تحالفٌ يشبه حلفَ الفضول (انظره) من قريش. ولما اجتمعوا لذلك غمسوا أيدِيَهم في الطِّيبِ ثم تصافحوا وتحالفوا وتعاقدوا. وهو الحِلْفُ الذي عقدته عبد مناف مع عدد من عشائر قريش على عبـد الدار، عنـدما أبى هؤلاء أن يتنـازلوا عن

---

(١) قيل: هو الشاعر الطمحان القيسي.

الامتيازات التي كانوا يتمتعون بها. وقد غمس الحلفاء أيديهم في جَفْنَةٍ مملوءة بالطيب عند الكعبة، ثم مسحوا أيديهم بالكعبة. وقد جاء ذكر هذا الحِلْف في السيرة.

الحَلْقة: ١ ـ جزءٌ من جنس أدبي مسلسل كالمسرحية والقصة، إذا كان العمل الفني طويلاً، أو يتطلب عرضُه على شكل حَلَقات في الإذاعة أو التلفزيون أو القصة أو الرواية.

٢ ـ مصطلح استعمل أيام الأيوبيين والمماليك للدلالة على وحدة اجتماعية عسكرية من غير المماليك. لا يُعرف تاريخ نشأتها ولا سببه. وفي عهد صلاح الدين كانت الحلقة هي الصفوة من جيشه. وكان أعضاء الحلقة يُدعون أجناد الحلقة.

٣ ـ جمعٌ من الناس يجلسون على هيئة حلقة، كتحلُّق الطلاب حول شيخهم في المدرسة أو المسجد. ولاسمِ الحلقة دورٌ كبير عند الإباضية.

٤ ـ مجموعة من الأشخاص مُتَّحِدِي المشارِبِ، يتجمعون لاستعراض أعمال بعضهم الأدبية ومناقشتها.

الحُلُم: ما يتراءَى للإنسانِ في نَومِهِ من صُوَرٍ وأفكار، أساسُه الرغبات المكبوتة.

٢ ـ أُمْنِيَةٌ بعيدةُ التَّحقق وأملٌ بعيد المنال. ومنها أحلام الأدباء.

الحُلولية: مجموعة من الفرق زاد عددُها على العشر فرق، يرجع تفرقها في الأصل إلى غُلاة الرَّوافض، واجتمعوا على القصد إلى إفساد القول بتوحيد الصانع. فالسبئية والجناحية والخطابية والشريعية والنصيرية أرادوا حلول روح الإله في علي وأولاده، والأبو مُسْلمية والمقنَّعية أو المبيِّضة والحِلْمانية والحلاجية والعَذافرة قالوا بحلول روحِ الإله في أشخاصِ دُعاتِها أو في الأشخاص الحسنة.

وقد نادى المتطرفون الصوفيون بمبدأ الحلول وعلى رأسهم الحلاج، وخلاصتها أن الله حالٌّ في كل شيء، حتى اعتقدوا بأن الله حالٌّ فيهم، وحين يصلون إلى مرحلة الانجذاب يَنْطقون بلسان خالِقهم.

حَمَّادُ الراوية: هو أبو القاسم حماد بن أبي ليلى سابورَ. أصلهُ من الدَّيلم ومولده في الكوفة نحو سنة ٧٥ هـ. ولذلك يعرف بحماد الدَّيلمي، وحماد الكوفي. أما «الراوية» فلأنه كان يروي عدداً كبيراً من قصائد العصر الجاهلي. عاش عيشة المُجّان في الكوفة، وكان متهماً بالزندقة. ونال حمّاد حظوة عند خُلفاء بني أمية؛ يسألونه عن أخبار العرب.

ثم اتصل بالمهدي العباسي سنة ١٥٨ هـ. ولعله توفي سنة ١٦٠ هـ.

كان أول من جمع أشعار العرب، لكنه كان غيرَ موثوق به. وكان أعلمَ الناس بأيام العرب، وإليه تنسب السبعُ الطوال، ولم يُر له كتاب (**معجم الأدباء**).

حَمَّاد عَجْرد: هو أبو عمرٍو (أو أبو يحيى) حماد بن عمر. أصله ومنشؤه في الكوفة ثم انتقل إلى واسط. عاش رَدَحاً في العصر الأموي ونادم الخليفة الوليد بن يزيد (ت ١٢٦ هـ)، ثم أدرك الخلافة العباسية، وقَدِمَ على المهدي مع نخبة من الشعراء المجّان. كان صديقاً لعدد من الشعراء مرةً ومُهاجياً لهم مرة أخرى، ومن هؤلاء: والبةُ ابن الحُباب، وبشار بن برد. اتُّهم بالزندقة فابتعد عن بغداد، فمرض في أسفاره ومات حوالي سنة ١٦١ هـ كان حماد شاعراً مُحسناً، عذب الشعر، له في المديح والرثاء والهجاء والمجون. وغلبَ أبا نواس في الغزل بالمذكر (**الأغاني**)

الحماسة: ١ ـ من أبواب الشعر العربي وموضوعاته التي يفتخرون بها، لأنهم يذكرون فيها أمجادهم وشمائلهم وحروبهم. ومن أبرز شعراء الحماسة عنترة بن شداد وعمرو بن كلثوم، فقد عرفا بأشعار الجرأة والإقدام في الحرب.

٢ ـ عنوان عدد من دواوين الشعر تضم مجموعة من القطع والقصائد لعدد من الشعراء، يختارُها جامعها على أساس قيمتها الأدبية في نظره. ويُصَنِّفُها بحسب الموضوع الأدبي الذي تنتمي إليه، أو الفكرةِ التي تعبِّر عنها، من غير أن يُصدر حُكماً عليها أو ينتقدها. وقد وُضع لهذه الدواوين عنوان «الحماسة» على أساس العنوان الأول من فصولها، وهو أطولها عادةً. ومن أشهر الحماسات التي وصلت إلى أيدينا:

١ ـ حماسة أبي تمام: (ت ٢٣١ هـ). وهو أولُ شاعر من العرب صنف في المختارات الشعرية. ولما كان أبو تمام شاعراً مجوِّداً فذاً فقد بَرَزَ هذا في اختياره؛ فما كان يختار إلا أفضل قصيدة للشاعر، ولا يدوِّن منها إلا أفضلها. غير أنه كان إذا لمس تقصيراً في بيتٍ تصرَّف فيه كلاًّ أو جزءاً.

رتب أبو تمام حماسته على عشرة أبواب هي: الحماسة ـ أمّ الكتاب ـ المراثي ـ الأدب ـ النسيب ـ الهجاء ـ الإضافات ـ الصفات ـ السير والنعاس ـ المُلح ـ مذمّة الناس. وهو أول من قسم اختياراتِه هذا التقسيم، وحذا حذوَهُ من جاء بعده. وصَبَّ اهتمامَه على شعر الجاهليين والإسلاميين، ولم يَكَدْ يورد للمحدثين إلا نادراً كمسلم

وأبي العتاهية ودِعْبل. كما صنف أبو تمام غير الحماسة، من ذلك «الوحشيات» و«فحول الشعراء» و«مختار شعراء القبائل».

واهتم النقاد الأقدمون بالحماسة، فأقبلوا عليها يشرحونها، ويعربونها. وممن اهتم بها «المرزوقي»، و«أبو هلال العسكري» (ت ٣٩٥ هـ)، و«ابن جني» (ت ٣٩٢ هـ)، وغيرهم كثير.

٢ ـ **حماسة البحتري**: كان البحتري (ت ٢٨٤ هـ) تلميذ أبي تمام يقلده في شعره، فقلده كذلك في حماسته. اختارها للفَتْح بن خاقان وزير المتوكِّل العباسي من بين الشعراء الجاهليين والإسلاميين، غير أنه تخطاهم إلى المولدين كبشار بن برد وصالح ابن عبد القدوس.

وقد اعتمد في ترتيب حماسته على الموضوعات الكبرى والصغرى، وأكثر من عدد القصائد. فكان مجموع أبواب حماسته ١٧٤ باباً. لكن البحتري اضطر إلى تقسيم القصيدة بحسب موضوعاتها؛ فنادراً ما كان يأتي بالقصيدة كاملة، بل غالباً ما يستشهد بالأبيات أو بالبيت المفرد. فجاءت حماسته بألف وخمس مئة قطعة إلا قليلاً لستِّ مئة شاعر.

ولعل ما يلفت النظر أن البحتري تناسى الغزلَ مع أنه غرض أساسي في الشعر العربي. ولم نجد تعليقاً للقدماء على تقصيره، لأن النقاد لم يهتموا بها اهتمامَهم بحماسة أبي تمام، فلم يشرحها أحد.

٣ ـ **الحماسة الصغرى**: وهي من اختيار أبي تمام، وقد أسماها بـ«الوحشيات». إلا أن النقاد عرَّفوا بها على أنها حماسته الصغرى. وسبب تسميتها بالوحشيات أنها أوابدُ وشواردُ نادرة هي أشبه بوحوش الفَلَوات. أما أبواب هذه الحماسة فهي عشرة كذلك، وأسماؤها كأسماء الحماسة الكبرى،عدا الباب الثامن، والذي هو باب السير والنعاس، فإنه ذكر عوضاً عنه باب المشيب. وهو قد بدأ بباب الحماسة كالسابق، وأطال فيه قرابةَ مئتي صفحة، في حين أن بعض الأبواب الأخرى لا تَعدو ثلاث صفحات. والسائد فيها المقطعات ونادراً ما نجد فيها القصائد. وعدد القطع ٥٠٣ قطع.

٤ ـ **حماسة ابن الشجري**: هو الشريف أبو السعادات هِبَةُ الله، وآل الشجري هم أهلُ أمِّه (ت ٥٤٢ هـ). وحماسته من أشهر الحماسات بعد حماسة أبي تمام والبحتري. وقد تمكن من تصنيفه هذا بأن جعله وسطاً بين الحماستين؛ فقد جعلها في ستة عشر

باباً، كان باب الحماسة سيد الأبواب ومطلعها. وأضاف بعض الأبواب الجديدة كباب الحنين إلى الأوطان، وقسم باب صفات النساء والتشبيهات إلى فصول تصف بعض الجزئيات كطيب الريح، وحسن الحديث، وعذوبة الريق. وهو كسَابِقيهِ في العصور التي انْتُقيت منها الشعراء، ولكنه أَكْثَرَ من شواهد الشعراء المحدثين، حتى بلغ مجموعهم ٣٣٥ شاعراً، السائد فيها هو القطع.

٥ ـ **الحماسة البصرية**: لأبي الحسن علي بن أبي الفرج البصري (ت ٦٥٦ هـ). ألفها سنة ٦٤٧ هـ، وجمعَ مختاراته من الحماسات السابقة ومن دواوين الشعراء. واعتمد أبواب حماسة أبي تمام في ترتيبه بأربعة عشر باباً، أولها الحماسة طبعاً. إلا أن القطع المختارة كانت صغيرة، فبلغ عدد أبياتها قرابةَ ستة آلاف بيت لخمس مئة شاعر. ومقامها دون أخواتها لعدم وجود الجِدَّة في الاختيار.

الحماق: انظر: الزجل.

حَمْدَة: هي حمدةُ بنت زياد، شاعرةٌ وأديبة أندلسية، عرفت هي وأختها زينب بالأدب والتصوف والغزل العفيف. شعرها رقيق ويُذكر أنها صاحبة القصيدة المشهورة «وقانا لفحة الرمضاء وادٍ».

الحمراء: بلاطُ أمراء بني الأحمر في غرناطة، عرف بهذا الاسم لأن حجارته كانت حمراء. وهو عبارة عن مجموعة أبنية على تلٍّ مرتفع مُطل على غرناطة، بناه محمد بن الأحمر في القرن ١٣ م، ثم زَيَّنَهُ وأضاف عليه خلفاؤه. ويعتبر بلاط الأسُود والقاعات الملاصقة من آيات الفن الإسلامي في الأندلس. وكان دخول الإسبان إلى القصر إيذاناً بانتهاء الحكم في الأندلس. وما زالت آثاره ماثلة.

حَمزة البَهْلوان: انظر: الأدب الشعبي.

الحُمْس: هم قريشٌ ومن نزل مكة، وكنانة، ومن دانَ بدينهم من بني عامر بن صَعصعة. قال أبو عمرو بن العلاء: الحُمس من بني عامر: كلاب، وكعب، وعامر بنو ربيعة بن عامر بن صعصة. وأُمُّهم مجدُ بنت التيم الأدرم بن غالب بن فهر بن مالك. وكانوا في الجاهلية يتحمَّسون في أديانهم، أي يتشدّدون، لا يستظلون أيام مِنًى، ولا يدخلون البيوتَ إلا من أبوابها. وقيلَ: سُموا حُمْساً لشدَّة بأسِهم. ويَعُدُّون في الحمس خُزاعة. (العمدة).

حُمق هَبَنَّقة: هو هبنقةُ ذو الوَدَعات. واسمه يزيدُ بنُ ثَروان أحد بني قيس بن ثعلبة. ومن

حمقهِ أنه جعل في عنقه قلادة من وَدَع وعَظْم وخَزَف. وهو ذو لحية طويلة فسئل عنها فقال: لأَعْرِفَ بها نفسي، ولئلا أَضِلَّ. فبات ذات ليلة وأخذ أخوه قلادته وتقلَّدها. فلما أصبح هبنَّقةُ رأى القلادة في عنق أخيه فقال له: يا أخي إن كنتَ أنتَ أنا فمن أنا؟

ومن حُمْقه أنه ضلَّ له بعير فأخذ ينادي: مَن وجد بعيري فهو له. فقيل له: فلمَ تنشُدُه؟ قال: فأين حلاوةُ الوجدان؟ وأخباره وطرائفه منثورة في كتب الأدب وأخبارِ الحمقى (ثمار القلوب. اللسان).

الحِمْيريَّة: قصيدة علمية مشهورة، نظمها نَشوان الحميريُّ (ت ٥٧٣) صاحب كتاب «شمس العلوم ودواء العرب من الكلوم». وتُدعى أيضاً «القصيدة النشوانية». طبعت في أوروبة، ثم في مجلة «الحكمة» اليمانية بصنعاء مع شرح لها. عدَّد فيها أسماءَ من ملكوا من الحميريين في اليمن وافتخر بهم. وتعتبر اليوم من مصادر التاريخ العربي القديم.

الحَميمية: نزعةٌ شعرية ظهرت في فرانسة، يعبِّر أصحابها عن إحساساتهم بصدق عميق حميم، لصيقٍ بالنفس، على عكس النزعة الوصفية. ويُقصد بها أن الشاعر يُصْدِرُ شعره بعاطفة عميقةِ الوشائجِ بالنفس، ويعبِّر بها عن لواعج ذاته مما لا يبوح به لغيره، ولكنَّ صدق المشاعر يدفعه إلى بَوح أسرار نفسه. وهذا أصدق أنواع الشعر.

ظهرت هذه النزعة في فرانسة حوالي منتصف القرن التاسع عشر، فأقبل عليها الشعراءُ الميالون إلى فَضْح ما في النفس أمثال: فيكتور هوغو، ومرسلين ديبور، وسانت بوف، متأثرين بالبُحَيريِّين الإنكليز (انظر: البحيريون). إلا أن النزعة الحميمية لم تتهيأ لها الظروف لتصبحَ مدرسة ذات شأن في عالم الأدب على الرغم من استقطابها أعلامَ الأدب الفرنسي في القرن ١٩. وامتدت خيوط الحميمية إلى المسرح، وتعدَّته إلى الرسم، ولكنها ظلت قليلة الحظ من الشهرة.

الحُنَفاء: انظر: حنيف.

حَنيف: والجمع الحنفاء. تَكَرَّرَ ذكره في القرآن للدلالة على أهل الدين الحقِّ الصحيح. وهو ينطبق على النبي إبراهيم، لأنه يمثل عبادةَ الله الخالصة أمام المشركين. ونحن لا نعرف أصل هذه الكلمة، لكننا نؤكد أنه يتصف بصفاتِ المسلم. وتحنَّف: أقام شعائر الحنيفية. من كلمة حَنيف أي المائل عن دين آبائه.

وربما كانت الكلمة آراميةَ الأصل، ومعناها: الكافر والملحد، أطلقها الناس على

من خالفهم في دينهم. إلا أنها في الأصل دينُ كلٍّ من يشك بالوثنية الجاهلية، من أمثال ورقة بـن نوفلٍ، وعبد الله بن جحش، وعثمان بن الحُويرث. وانظر الحنيفية.

الحنيفية: مذهبُ المُتَعبِّدين على غير دين النصارى واليهود في شبه الجزيرة العربية قبل بعثة محمد ﷺ. وقيل: إنها دِينٌ. وقيل: هي مِلةُ إبراهيم، وأساسُها القول بإله واحد. وكان الحنيفيةُ يعتزلون عبادة الأوثان، ويمتنعون عن أكل ما ذُبح باسمها، وينكرون على قريش ذبحها على غير اسم الله. ويقولون بالجنة والنار والحساب، ويقيمون تديُّنَهم على تقوى الله. وأشهر الحنيفية زيدُ بنُ عمرو الذي قال عنه الرسول: «يأتي يوم القيامة أمةً وحده». وقيل عنه إنه كان نبياً أُوحي إليه بما يكمل نفسه. وأبو قيس بن أبي أنس، وكان له بيت اتخذه مسجداً لا يدخله طامثٌ ولا جُنُب، وقال: أعبدُ ربَّ إبـراهيم. وخالد بن سنان، ويروى أن الرسول قال فيه: «ذلك نبيٌّ أَضَاعَهُ قَوْمُهُ». وأتت ابنته رسولَ الله فسمعته يقرأ: «قُلْ هوَ الله أَحَد» فقالت: كان أبي يقولها. وأمية بن أبي الصَّلت (الموسوعة الفلسفية).

الحَنين: مصطلح أدبي طغى على الشعراء الذين ابتعدوا عن أوطانهم فاعتراهم الشوقُ إليه، فكانوا يتغنَّون به وبجماله وهم بعيدونَ عنه. ولا يكون شعر الحنين إلى الأوطان إذا كان المرءُ في وطنه، إلا إذا كان في غربة نفسية. وكانوا يُصدرون شعراً رقيقاً مرهفاً، ووجدانياً صادقاً، ولاسيما شعراء الفتوح، والمقهورون البعيدون. وبرز أكثرَ في شعر شعراء المهجر الذين كانوا يَحِنّون إلى أرضهم في الشام ولبنان.

الحوار: محادثةٌ بين اثنين أو أكثر عن طريق التناوب، لابدَّ منه في العمل المسرحي، ومن حوارهم تتوضَّح الأفكار. ويوجد أيضاً في الرواية والقصة، ومهم في بعض المواقف. ومن وراء الحوار يُعرف الموضوع، وتُكشف آراء المؤلف، والذي هو عمله الأساسي في المسرح، والجانبي في الرواية.

وقد يكون الحوار بين الأديبِ ونفسهِ، ينفُثُ فيه كربةً، أو يوضح فكرةً، أو يُصرِّح بما ينوي فعله، أو يَتَغَنَّى بمحاسن محبوبته. وهذا الأسلوب طاغٍ في المسرح كمسرحيات شيكسبير، أو «مصرع كليوباطـرة» لأحمد شوقي. ويعتمده الروائي أيضاً في إنـطاق بعض أبطال روايته ما يريد. وهذا شبيه بالمونولوج.

الحواشي: هي ما يسجله الباحث في أسفل الورقة من كتابه بما يساعـد على توضيـح النص، من غير أن يعمد إلى الخروج عن الموضوع. ولا يُؤْخذ الكاتب بكثرة الحواشي

أو إطالتها، فالتفاصُحُ غير مرحَّب به، وإن كان يعتمده بعضهم لِتَفْخِيمِ عملهم الأدبي. والكاتب غير مضطر للتعريف بالأعلام المشهورين كأبي تمام والمتنبي، وبغداد والقاهرة، وسيبويه وحافظ إبراهيم. كما لا يجوز للباحث أن يعرِّف في الحاشية بعلم قديم مستنداً إلى مرجع حديث كمن يُعَرِّف بالشَّريف الرَّضيِّ من كتاب «الذَّرِيعَة».

ملاحظات على تدوين الحواشي:

١ ـ الطريقة السائدة أن يذيل الباحث كلَّ صفحة بما يخصها من الحواشي، بينما يفضل بعضهم نقل الحواشي إلى نهاية الفصل أو الكتاب. والأولى هي الفُضلى.

٢ ـ إذا استشهد الكاتب بآية قرآنية وجب ذكر: اسم السورة ورقمها ثم رقم الآية بينهما خط مائل. وإذا استشهد بجملة من الكتاب المقدس سجَّل في الحاشية: اسم السِّفر، ورقمه، ورقم الفصل، ورقم الجملة.

٣ ـ لا يرحَّب بالحواشي النجمية، حتى لا يضطر الكاتب إلى الإكثار من النجوم.

الحُوريَّة: لغةً: المرأةُ البيضاء، وهي العذراء في الجنة، ومن صفاتها سوادُ بؤبؤ العين مع بياضها الجليِّ. وجمعها الحُورُ. وهن: من يَحارُ الناظر إليهن، ووصفهنَّ القرآن بأنهن «أزواج مطهرة»، أي مُطهَّراتٌ من أدران الجسد ونقائص الخُلقُ. أما وصفهن في القصص الشعبية فالخيال يتسع إلى أنهن خُلقن من الزعفران والمِسْك والعنبر، وأنهن بألوان أربعة: بِيضٌ، وُخضرٌ، وصُفْرٌ، وحُمْرٌ، وأنهن شافَّاتٌ عن نخاعِ عظامِهن من خلال سبعين رداء، وأنهن يسكنَّ القصور الجميلة، وتحيط بهن الجواري.

الحُوشيّ: هو اللفظُ الغامض الغريب، وغير مألوف الاستعمال، وليس شرطاً أن يَتَّصف بالقبح في النطق.

الحُوفيّ: ضربٌ من الشعر العربي تختصّ به بلاد الجزائر، وهي قطع شعرية تتراوح بين البيتين والثمانية أبيات، تَتَغنَّى بها الفتياتُ أو السيدات الشابّات في نزهاتهن بالريف. وهي مجهولة المؤلف، وتُغنَّى بلحنٍ واحد يتألف من جملتين في مُنتهى البساطة ويدعى الشعرُ الحوفي التحويفَ. وبعضُهم يرى أنه من أصل الموشح الأندلسي.

حَوْليّات زهير: يُضرب بها المثل في جيد الشعر وبارعِهِ. وهي أُمَّهات قصائد زهير وغرَرُ كلماته التي كان لا يعرِضُ واحدةً منها حتى يحولَ عليها الحَوْلُ. وهو يجتهدُ في تصحيحها وتنقيحها وتهذيبها. وكان زهيرٌ يقول: خيرُ الشعر الحَوْليّ المنقّح المحكَّك.

ويقول الخوارزمي: من روى حوليات زهير، واعتذارات النابغة، وأهاجي الحطيئة، وهاشميات الكميت، ولم يتخرَّج في الشعر فلا أشبَّ الله تعالى قرنَه (ثمار القلوب).

الحَوْلية: ـ مصطلح من العصر الجاهلي، معناه القصيدة التي يُمضي الشاعر في نظمها وتنقيحها وصقلها حَولاً كاملاً. والحَول هو من يوم البدءِ إلى أن يمضيَ عام كامل، تَوخِّياً للإجادة والبراعة، وهي عكس الشعر المرتجل. ولهذا سُمي من ينظمون أشعارهم حولياً بأصحاب مدرسة التنقيح. وعرف منهم: زهير، والحطيئة. والجاحظ يعجب بشعرهم فيقول: خير الشعر الحولي.

٢ ـ مجلة دوريَّة تصدرُ مرةً في كلِّ عام.

الحياء: انقباضُ النفس من شيء، وتركُه حذراً عن اللوم فيه. وهو نوعان: نفساني وهو الذي خلقه الله تعالى في النفوس كلها كالحياء من كشف العورة. وإيماني وهو أن يَمْتَنعَ المؤمن من فعل المعاصي خوفاً من الله.

حَيُّ بن يقظان(١): هي قصة عِرفانية، موضوعها ترجمةٌ لشيخ من سكان بيت المقدس اسمُه حيَّ بن يقظانَ، والمراد به العقلُ الفعّال، يستعين به المتصوفة للوصول إلى الحق. وبناءً على وصية أبي حيان طاف البلاد بعد أن أعطاه أبوه مفتاح كل العلوم. ويسجل حي قصة رحلته هذه، بعد أن أوصله أبوه أولاً إلى نبع ماء عجيب يشبه نبع الحياة. وبمقدور كل من شرب من هذا النبع أن يتخطى الجبالَ الوعرةَ والوديانَ السحيقةَ والصحارى الواسعةَ بسهولة. وتقع العين بين الظُّلمات من جهة وبين الصحراء من جهة. واستطاع حيٌّ أن يعبر هذين العالمين: عالمَ المادة وعالم المعنى، وأن يسجل بطريق الرمز كيفية الوصول، بعد أن طوى المراحل، إلى طريق الحق. ويختمه بوصفِ واجبِ الوجود. ويُذكر أن قصة «روبنسون كروزو» مقتبسة عنها.

مؤلف هذه القصة ابن سينا، كتبها باللغة العربية. ويرى أحمد أمين أن القصة تشبه في جوهرها كتاباً يونانياً ذكر القفطي اسمه «أيمن دريس» أي حافظ الناس منسوباً إلى «هوملص». وهو محاورةٌ امتزج فيها المذهب الأفلوطوني بمذاهب قدماء المصريين.

حي بن يقظان(٢): قصة أخرى تحمل هذا الاسم تأليف ابن طُفيل. تحكي القصةُ أن ولداً ولدته أمّه وهي شقيقةُ مَلكٍ لإحدى جُزُر الهند تحت خط الاستواء، ومن أبٍ هو قريب لها اسمه يَقْظَان، كانت شقيقة الملكِ تَزَوَّجَتْهُ سِرّاً. ولما وَضَعَتْ طِفلها خَشِيَتْ

غضبة أخيها فجعلت الطفل في تابوتٍ وألقتْه في البحر. فاحتملت الأمواجُ التابوتَ حتى ألْقَتْهُ على ساحل جزيرة مجاورة في جزيرة «الوَقْواق». فأرْضَعَتْهُ ظَبْيَة فقدت طلاها وحَضَنَتْه.

حي بن يقظان[٣]: اجتهادٌ آخر لقصة حي، فقد تولَّد تولداً ذاتياً بالنشوء الطبيعي المرتجل. وكان أصله طينة **تخمَّرت** في جزيرة الوقواق، وأن هذه الطينة انتفخت انتفاخين، علقت الروح بها من أمر الله، **فتمخَّضت عن طفل يبكي**، فلبَّته ظبية فقدت طلاها. وانقسمت حياته إلى أدوار: دورِ الطفولة والرضاع، وفيها محاكاة أصوات الحيوان. ودورِ وفاة الظبية، فيشرِّحها ليعرف سبب وفاتها، فنمت بذلك قواه وملاحظاتهُ. ودور اكتشف حيٌّ فيه النار واستخدمها. ودورٍ تصفَّح فيه عالم الكون وازدادت فيه اكتشافاته في الجسم والروح. ودورٍ تطلَّع فيه إلى الكواكب ليكتشفَ كروية الفلك. حتى إذا بلغ الخامسة والثلاثين بدأ الدورُ السادس، وهي مرحلة الاستنتاج بالتفكير، فأدرك أن النفسَ **منفصلةٌ** عن الجسد، ومختلفةٌ عنه في المصير، وتستمرّ الأدوار في حياة حي حتى بلغ الخمسين لقي فيها أسال وقد قدِم إلى الجزيرة، فتعلم منه كلَّ شيء.

حي بن يقظان[٤]: قصة أخرى شبيهة بقصة ابن طُفيل، ألفها السَّهروردي بقصة أسماها «الغريبة الغربيَّة». وهي قصة رمزية، تصور فيها حيٌّ أنه سافر مع أخيه عاصم، رمزِ العقل، فوصلا قيروان؛ القرية الظالم أهلُها، فَيُسجنان في بئر مظلمةٍ، ويأتيهما الهُدْهد برسالة من أبيهما، فيستقلان سفينة النجاة. ثم يُغرقان السفينة خشية أن يسلُبها ملكٌ ظالم، ويمران في طريقهما بمدينة يأجوج ومأجوج. ويهديهما المَوتُ إلى بحر الحقيقة. والقصةُ مفعمة بالرموز، فالقيروان رمز الدنيا، والبئر المظلمة رمز الغرائز والحواس، وأبوهما رمز الشريعة.

وانتشرت قصة حي بن يقظان ـ ولا سيما قصة ابن طفيل ـ في الآداب العالمية وقلدوها بقصص وأشكال عديدة.

حَيْدرة: شاعر عباسي متأخر، اسمه عليُّ بنُ سليمان اليمني التميمي. وحيدرةُ لغةً الأسدُ، والغلامُ السمين، أو الجميل.

الحَيْدة: هو من لا يجيب على سؤالٍ سئل عنه لعدم صلاحية السؤال في نظره.

الحِيرة: من يبحث عن أمر أو فكرة فلا يهتدي إلى طلبه، أو من لا يعرف إلى أين يتجه.

وعند المتصوفة: بديهةٌ تردُ على قلوب العارفين عند تَـأمّلهم وحضورهم وتفكـرهم، تحجبهـم عن التأمل والفكرة.

الحيِّـز: ما يقتضي الجسم بـطبعه الحصـول عليه، ويسمى الحيِّز الطبيعي. وهو عنـد المتكلمين: الفراغ المتوهَّم الذي يشغله شيء ممتد كالجسم، أو غير ممتد كالجوهر الفرد. وعند الحكماء: هو السطحُ الباطن من الحاوي المماسِّ للسـطح الظاهـر من المحوي.

حَيْصَ بَيْصَ: هو الأمير شهابُ الدين أبو الفوارس سعد بن محمد الصيفي التميمي. قيل إنه من نسل أكثم بن صيفي حكيم العرب. وقد لُقِّبَ حيصَ بيـصَ[1]: لأنه رأى النـاس يوماً في حركة مزعجة وأمرٍ شديد فقال: ما للناس في حيصَ بيصَ؟ فبقي عليه هذا اللقب. تفقَّه بالريِّ ثم استقر في العراق، كان به تعاظمٌ، ولا يخاطب أحداً إلا بالفصيح، كما كان يتزيّاً بزيِّ البَدْو ويتقلَّدُ سيفاً. توفي سنة ٥٧٤هـ.

كـان حيْصَ بيْصَ فقيهاً، يتكلم في مسـائل الخـلاف، ولكن غلب عليـه الشعـر والأدب، والمعرفة بأخبار العرب. وكان شاعراً مُجيداً جَزْلَ الألفـاظ متينَ التَّركيب، يتكلف الصنعةَ أحياناً، ولكنه كان حَسَنَ الابتداء والتخلّص، وأكْثَرُ شعره في المدح والفخر، وله رثاءٌ. كما له وصفٌ وحِكمةٌ ورسائلُ فصيحةٌ.

الحَيْقَطان: شاعـرٌ أموي أسـود، ومن الشعراء الغـاضبين. كان عبـداً أسود وخـطيباً لا يُجارى. تهكَّم به جرير فردَّ عليه وهجاه. والحيقطان: طائر الدَّرَّاج أو الذَّكر منه.

الحِيَل الساسانية: هو علمٌ يعرف به طريق الاحتيال في جلب المنافع وتحصيل الأموال. ويتزيا المحتال في كلِّ بلدة بزيٍّ يناسب تلك البلدة بأن يعتقد أهلها في أصحاب ذلك الزي. فتارة يختارون زي الفقهاء، وتارة يختارون زي الوعاظ، وتـارة يختارون زي الأشراف. ثم إنهم يحتالون في خداع العَوام بأمورٍ تعجز عنها العقول. وكتاب «المختار في كشف الأستار» روى كثيراً من أخبارهم. وهو من تحقيقنا.

الحَيَوان: من أحْسَنِ مؤلفات الجاحظ، ولعله أوَّلُ كتاب في موضوعه، وإن قيل إنه اقْتُبِسَ من كتاب أرسطو. كما أنه أضخمُ كتابٍ له، ضَمَّ فيه المنفعةَ العلميةَ، والتسْلية الفنيةَ،

---

(١) حِيص بِيص: وبفتح الحاء والباء، الشدة والضيق واضطراب الأمور (القاموس) والتركيب يأتي بالبناء، وبالإعراب.

والنادِرَة الخفيفةَ، وأخبارَ البلدان. فكان أشبه بموسوعة ثقافيَّة عامة. على أن الجاحظ كان ذا فكرٍ أبعد من وصف الحيوان؛ فإضافة إلى كونه كتابَ أدبٍ، وكتابَ علم، فقد كان كتابَ فكر فلسفيٍّ ومذهبيٍّ؛ (انظر المناظرات بين صاحب الديك وصاحب الكلب مثلاً).

وقد دلَّت معلومات الكتاب على ثقافة الجاحظ وثقافة عصره، في العلوم الدينية، والفلسفية، وعلمِ الكلام، والشعرِ، والنثرِ، والمترجمات إلى العربية، ولاسيما كتاب أرسطو. وكان الجاحظ فيه كثير الاستطراد المفيد، على عادَتِهِ. وبالنظر إلى ضخامته - سبعُ مجلدات - فقد بدت فيه معالم الاضطراب والتقصير، ناهيكم عن أمراضه التي واكَبَتْه.



حرف الخاء

خ: هو الحرف السابع من الألف باء، وهو في حساب الجمّل العدد ست مئة «٦٠٠».

الخاتمة: هو القسمُ الأخير من أيِّ أثر أدبي؛ ففي الأدبِ تكون الخاتمةُ خلاصةً للكتاب، جامعةً لأبرز نقاطِ موضوعه، وما وصلَ إليه الكاتبُ من نتائجَ حاسمةٍ. وفي القصة أو المسرحية القسمُ الأخير منهما. والخاتمةُ في هذين الجنسين ذاتُ أهميةٍ فنية بوصفها مجمعَ الأحداث، وتتجلّى فيها نهايةُ الفكرة وقمةُ الحدث.

والخاتمةُ في القصيدة أيضاً مهمةٌ، واعتنى بها النُّقّادُ العرب، وتَوَقَّفُوا عند مَنْ أحسن خاتمتَه، وأَرْجَعُوا حُسْنَ الخاتمة إلى براعة الشاعر. شرحَ ذلك ابنُ الأثير في الصناعتين، وابنُ رشيق في العُمدة. ولا تقلُّ أهميةُ خاتمةِ الخطبة عن سائر الأجناس الأدبية، وربما كان لخاتمةِ بعض الخطب أثرٌ كبير في الحضور لا يقلُّ أهميةً عن مُفْتَتَحِها.

خاتمة الخطبة: وتتضمنُ البنودَ الرئيسية التي بسطها الخطيبُ في معرضِ خطبته، من غيرِ عودةٍ إلى الأفكارِ الثانوية. وقد تكونُ الخاتمة في الخطبة جُمَلاً منتقاةً لاستدرار عطفِ الجمهور، إذا كانت الخطبة سياسية أو اجتماعية.

الخارق للطبيعة: كل ما استخدمَهُ الأديبُ من مظاهرَ خارقةٍ لا يقبل بها العقلُ المثقفُ، من جان وعفاريتَ كما في «علاء الدين والفانوس السحري»، أو ما يُنسبُ إلى المتصوِّفةِ والقديسين من أعمالٍ لا يقبل بها العلم. وينسحبُ على ذلك الأساطيرُ والمعتقداتُ الوثنية كما في «شاهنامة» الفردوسي. ويدخلُ في ذلك ما استخدمَه المسرحيون في مسرحياتِهم من ظهورِ أشباحٍ تقوم بأعمالٍ لا يُصَدِّقُها العقلُ البشريُّ كالشَّبَحِ في مسرحية «هامْلت»، أو في بعض الرواياتِ العلمية الحديثة مثل «فرانكشتين».

الخاسر: هو سلمُ بن عمرٍو البصريُّ، مولى بني تيم. وسُمي بالخاسرِ لأنه ورث مصحفاً

عن أبيه فباعَه واشترى به طُنبوراً، أو دفترَ شعر. كان سلم مَزَّاحاً لطيفاً، وماجِناً متظاهراً بالخلاعة والمجون. كان تلميذاً لبشار، إلا أنه لما برع حسدَه بشارٌ. كما كان صديقاً لأبي العتاهية ثم تهاجيا، وكان بينه وبين مروانَ بن أبي حفصة مشادَّةٌ. تكسَّبَ بشعرِه منذ أيام المنصور (ت ١٥٨ هـ)، واستمرَّ حتى الرشيدِ والبرامكة. وغنم من شعره الكثيرَ. وتوفي سنة ١٨٦ هـ.

وسَلْمٌ الخاسر شاعرٌ مُجيدٌ مُكْثِر، كثيرُ البدائع بشعره. وله في كلِّ الأغراض مجالٌ. كما له شعرٌ على حرفين (قصير التفاعيل) مدح به الهادي، قال:

موسى المطرْ غيثٌ بَكَرْ
ثم انهمرْ ألوى المِرَرْ

الخاصّ: هو كلُّ لفظٍ وُضِعَ لمعنى معلومٍ على الانفراد. المرادُ بالمعنى ما وضع له اللفظُ عيناً كان أو عَرَضاً، وبالانفرادِ اختصاصُ اللفظ بذلك المعنى. وإنما قيَّده بالانفراد ليتميز عن المشترك (تعريفات).

الخاطر: ما يَرِدُ على القلب من هاجِسٍ، أو الخطاب، أو الوارد الذي لا عملَ للعبد فيه. وما كان خطاباً فهو أربعةُ أقسامٍ: ربانيٌّ وهو أول الخواطرِ وهو لا يخطىء أبداً. وقد يُعرفُ بالقوةِ والتسلط وعدمِ الاندفاع. وملكيٌّ وهو الباعثُ على مندوبٍ أو مفروضٍ، وتُسَمَّى إلْهاماً. ونفسانيٌّ وهو ما فيه حظُّ النَّفْس، ويسمى هَاجِساً. وشَيْطانيّ وهو ما يَدْعُو إلى مخالَفَةِ الحقِّ؛ قال تعالى: ﴿**الشيطانُ يعِدُكُم الفقرَ ويأمرُكُم بالفحشاء**﴾.

الخاقاني: أفضلُ الدين بَديلُ بنُ علي الخاقاني الشرواني (ت ٥٩٥ هـ). كان يلقبُ بحسَّانَ العجمِ لبراعتِه الشعرية، ونُسب إلى الملك خاقان الأكبر. له ديوانُ شعرٍ كبير ومثنويٌّ باسم «تحفة العراقين» نظمَه إثرَ عودتِه من الحجاز على بحر الهزج المسدَّس. وهو بلا شكٍّ واحدٌ من عظماء الشعراء الفرس.

الخالديان: هما شاعران كبيران في عصر سيف الدولة؛ هما أبو عثمانَ سعيدُ بن هاشم، وأبو بكرٍ محمدُ بن هاشم، توفي الأول سنة ٣٧١ هـ، والثاني نحو ٣٨٠ هـ. كانا من خواصِّ سيف الدولة، وأَمِينَيْ مكتبتِه. كانا يشتركان في نظم القصيدةِ الواحدة، وفي تأليفِ الكُتُب. ترجع نِسْبَتُهُما إلى جدٍّ لهما اسمُه خالد بن منبِّه. ومن كتبهما «الأشباهُ والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهليين والمخضرمين».

خانْقاه: كلمة فارسية مركبةٌ، معناها منزلُ المتصوفةِ والدراويش، يعادلُ المصطلحين؛ «رَباط» و«زاوية»، جمعُها العربي خانقاوات وخوانق. لم يعرف أصلُها، ولَم يَرِدْ ذكرها إلا في القرن الرابع الهجري. ويُعْزَى إلى الصوفي أبي سعيد بن أبي الخير (ت ٤٤٠ هـ) وضعُ قوانين الخانقاه. واشتهرت الخانقاوات في سورية ومصر منذ عهد السلاجقة.

يتضمَّنُ الخانقاه قاعاتٍ للصلاة، وغُرَفاً لإيواء الدروايش ومريديهم، مع ملاحقَ إضافية. وكثيراً ما تلحق فيها مقابرُ وأضرحة.

الخبر: ١ - في علم المعاني: كلامٌ يَحْتَمِلُ الصِّدْقَ والكذبَ لذاتِه، أو يتحققُ مدلولُه في الخارجِ بدون النطق به، نحو: العلمُ نافع. فَنَفْعُ العلم محققٌ سواء تلفظتَ بالجملة أو لم تتلفظ. والمرادُ بصدق الخبر مطابقتُه للواقعِ ونفسِ الأمر. والمراد بكذبه عدم مطابقته له. والأصلُ في الخبر أن يُلقى لأحد غرضين:

أ - إما إفادةِ المخاطبِ الحكمَ الذي تَضَمَّنَتْه الجملةُ، إذا كان المخاطبُ جاهلاً.

ب - وإما إفادة المخاطبِ أن المتكلم عالمٌ أيضاً بأنه يعلم الخبرَ. كقولك لابنك وأنت تعلم: أنتَ نجحتَ في الامتحان.

وقد يخرج الخبر عن الغرضين السابقين إلى أغراضٍ أخرى تُستفاد بالقرائن، أهمها: الاسترحامُ والاستعطافُ، مثل: إنِّي فقيرٌ إلى رحمةِ ربي. والتوبيخُ، كقولك للعاثر في الطريق: الشمسُ طالعةٌ. أو التحذيرُ: «أبغض الحلال إلى الله الطلاق»، وغير ذلك.

وتختلف صور الخبر في أساليبِ اللغة باختلافِ أحوال المخاطب، الذي يعتريه ثلاث أحوال، هي:

١ - الابتدائيّ: وهو الخبرُ الذي يتلقاه المخاطبُ وهو خالي الذهن، كقوله تعالى: ﴿**المالُ والبنون زينةُ الحياةِ الدنيا**﴾.

٢ - الطلبيُّ: وهو إذا كان المخاطبُ متردداً في الخبر شاكّاً به، فيحتاجُ إلى التَّثَبُّتِ.

٣ - الإنكاريُّ: وهو إذا كان المخاطب مُنْكِراً للخبر، فيجب تأكيدُه بمؤكد أو مؤكدين أو أكثر، نحو: إنَّ أخاكَ لقادمٌ.

ومن أدواتِ توكيد الخبر: إنَّ، وأنَّ، ولام الابتداء، وأحرفُ التنبيه، والقسمُ، ونونا

التوكيد، والحروفُ الزائدة، وأمّا الشرطية، وإنّما، وضميرُ الفصل.

٢"ـ الخبرُ في النحو: ويأتي خبراً مرفوعاً لمبتدأ، أو لإنّ، أو لِلَيْسَ، أو لِلاَ. أو منصوباً لكان وأخواتها. وبالخبر تتم الجملة. وقد يكون كلمةً، نحو: العلم نافع. أو شبه جملةٍ، نحو: العلمُ في الصدور. أو جملةً، نحو: العلمُ يرفعُ بيوتاً.

٣ ـ الخبرُ في الرواية: يُطلَقُ على الروايةِ التاريخية أو الروايةِ التي تتعلقُ بالتراجم. ولكن لا يمكن إطلاقُها على قصةٍ تنزع إلى الخيال.

٤ ـ الخبرُ في الشرعِ: ثلاثةُ أقسامٍ: خبرٌ متواتر، وخبر مشهور، وخبر واحد:

أ ـ الخبرُ المتواتر: هو كلامٌ يسمعُهُ من رسولِ الله ﷺ جماعةٌ، ومنها إلى جماعةٍ أخرى، إلى أن ينتهي إلى المتمسك برواية الحديث.

ب ـ الخبرُ المشهور: هو كلامٌ يسمعُه من رسول الله ﷺ واحدٌ، ويسمعُه من الواحد جماعةٌ، ومن تلك الجماعةِ أيضاً جماعةٌ، إلى أن ينتهي إلى المتمسك.

ج ـ خبر الواحد: هو كلامٌ يسمعه من رسول الله ﷺ واحدٌ، ويسمعُه من ذلك الواحدِ آخرُ، ومن الواحدِ الآخر آخرُ، إلى أن ينتهي إلى المتمسك.

والخبر نوعان: مرسَلٌ ومسند؛ فالمرسل ما أرسله الراوي من غيرِ إسناد إلى راوٍ آخر. والمسندُ ما أسنده الراوي إلى راوٍ آخر، إلى أن يصل إلى النبي.

الخُبْزُ أَرُزِّي: هو نصرُ بنُ أحمدَ (ت ٣٢٤ هـ) شاعر عباسي من أهل البصرة، قصرَ شعرَه على الغزل. لُقِّبَ بذلك لأنه كان يخبز خُبْزَ الأُرُزّ بمِرْبدِ البصرة وينشدُ الشعرَ، وهو أميٌّ. فيزدحمُ الناسُ عليه لسماعِ شعره ويتناقلونه.

الخَبْل: هو اجتماعُ الخَبْنِ والطي، أي حذفُ الثاني الساكن وحذفُ الرابع الساكن، كحَذْفِ سين «مستفعلن»، وحذف فائِهِ، فيبقى «متعلن»، فينقل إلى «فعلتن»، ويسمى مخبولاً. وانظر: الزحاف المزدوج.

الخَبْن: هو حذفُ الحرف الثاني الساكن، مثل ألف «فاعلن» ليبقى «فَعِلن»، و «مستفعلن» تصير «مُتَفعلن» وتنقل إلى «مَفاعِلُن».

خَثْعَم: قبيلةٌ نزلت منذ القرنِ السادس بين الطائفِ ونجران على طريق القوافل من اليمن إلى مكة، وكان معبودَهم «ذو الخلصة». وكانوا ممن ارتد عن الإسلام.

خُدَيوي: كلمةٌ فارسية معناها الملك، وغدت لقباً أُطلق على عددٍ من الحُكَّام المسلمين. وقد منحه السلطانُ عبدُ العزيز العثماني إسماعيلَ باشا والي مصر عام ١٨١٧. وكان معروفاً قبله، وممن لُقِّب به محمد علي باشا. واستمرَّ استخدامُ اللقبِ على ولاةِ مصرَ حتى عام ١٩١٤ حين أُعْلِنَتِ الحمايةُ عليها، حيث تحوَّلَ إلى اللقبِ «سلطان». أصل الكلمة الپهلوي: خِدْيو.

الخرافة: الحديثُ المُسْتَمْلَحُ من الكذب. وقالوا: حديثُ خُرافة؛ ذكر ابنُ الكلبي أنّ خرافةَ من بني عُذرة أو من جُهينة، اخْتَطَفَتْهُ الجِنُّ. ولما رَجَعَ أخذ يحدِّثُ الناس مما رأى، فكذَّبوه، فجرى المثل: «حديث خرافة» أي الأحاديث الزائفة. ثم صارت من أحاديث السُّمَّار الموضوعةِ لروايتها ليلاً.

وهي نوع من القصص التي يشوبها بعضُ الخيالات المفتعلةِ. وفي عصر الترجمة استخدموها في مقام «أفسانه» الفارسية. واليومَ هي تعادلُ كلمةَ «خُزَعْبَلَة» و «حكاية الجن» و «الأسطورة»، أي كلُّ شيء لا أساسَ له من الصحة.

أما أبطالُها فغالباً ما يكونون وُحُوشاً أو جماداتٍ مختلفةَ الأشكالَ. وربما كانت الخرافاتُ الهندية أقدمَ ما وصل إلينا. منها خرافاتُ «اليَنْچاتَنْتَرا» التي هي أصلُ «كليلة ودمنة». واستمرَّ تطورُ الخرافةِ عبرَ الأمم. وفي العصور الوسطى ظهرت سلسلة من الخرافات التهكُّمية مثل «دينياردو الثعلب». وكان لغوتِه في القرن التاسعَ عشرَ دورٌ في مَنح الشكل الكلاسيكي للخرافة. وتعتبرُ «ماري دي فرانس» أعظمَ مؤلِّفَةِ خرافاتٍ في العصور الوسطى، يتلوها «لافونتين» وغيرُه.

ولاحظنا أن الخرافةَ حكاياتٌ غيرُ مصدَّقة، تنبعُ من كل أمةٍ بشكل تراه وتتصورُه. وقد تقتبسُ الأممُ الخرافاتِ، فتحافظُ عليها كما هي، أو تُطورُها بحسب مفهومها.

الخرافة الأخلاقية: حكايةٌ خُلُقِيَّةٌ مبنيةٌ على أساسٍ خيالي، هدفُها تعليميٌّ وتوجيهي، معروضةٌ بصورةٍ جذابة على أَلْسُن الحيوانات، مثل حكايات «إيسوب» و «كليلة ودمنة».

خرافة ذات مغزى: حكايةٌ رمزيَّةٌ تدورُ على أَلْسُن الحيوانات، ذاتُ شكلٍ بسيط، وتتكوَّنُ شخصياتُها من حيواناتٍ، أو أشكال غَيْبِيَّةٍ، أو حكاياتٍ فائقة للطبيعة.

الخَرَب: هو حذفُ الميم والنونِ من «مفاعيلن» لتبقى «فاعيل»، فتنقل إلى «مفعول». ويسمى أَخْرب.

الخَرْجَة: هي القفلُ الأخيرُ من الموشحة. واشترطوا أن تكونَ لفظةً عامية أو ملحونةً. وقد تكون لفظاً أعجمياً. ويرى غَرْسِيه غُومِسْ أن هذه الخرجاتِ تمثِّلُ بقايا الشعر الغنائي الروماني الذي سبقَ الموشحاتِ الأندلسية. وهو افتراضٌ لا دليلَ على وجودِه، ودليلُه وجودُ ألفاظٍ رومانية في الخرجات غيرُ كافٍ. كما أنَّ بعضَ الوشّاحين جعل خرجاتِه باللغةِ الفارسية وهو لسانُ الدين ابن الخطيب.

ودخلَ التضمينُ الخرجاتِ فيما بعد؛ بأن تُسبَقَ بلفظِ «قال» أو «يقول» أو «غنى» أو «يغني» أو «أَنشد» أو «يُنشد» وغيرِ ذلك، ليستعدَّ المستمعُ لاستقبال الخرجة. ويشترطُ أن تبعثَ على الهَزْلِ والظُّرْف. فمن الخرجةِ المعربة قولُ ابن بقيٍّ:

إنَّـمـا يَـحْـيَـى سـليـلُ الـكـرام واحــدُ الــدنـيـا ومـعـنـى الأنـام

ومن الخرجة التي سبقت بالفعل «تشدو» قول عبادة:

إن الـحـمـامَ فـي أيـكـهـا تـشـدو

قل هل عُلم أو هل عُهد أو كانَ كالمعتصم والمعتضدِ مَلِكانِ

(وانظر: الموشح)

الخِرْقة: مصطلحٌ صوفيٌّ، نوعان: الأوَّلُ خِرْقةُ الإرادة وهي التي يطلبها المريدُ من الشيخ، وهو عالِمٌ كلَّ العِلْمِ بالواجبات التي تَفْرُضُها عليه هذه الخِرقَة، وأنَّها تسلبُه إرادتَه عند قبوله. وخرقةُ التبرُّك، ويعطيها الشيخ لأشخاصٍ يظن أنَّ من المفيد دعوتَهم إلى الدخول في طريق الصوفية، دون أن يدركوا تمامَ الإدراك دلالة هذا الشعار.

والخرقةُ الأولى أرفعُ مرتبةً من الثانية. والخرقةُ المُمَزَّقَةُ ترمز لفقرِه وخشونتِه، ولم يكن لها لونٌ مُحدَّدٌ، ثم اختارت كلُّ طريقةٍ لونَها.

الخَرْم: هو حذفُ الميم من «مفاعيلن» ليبقى «فاعيلن»، فَيُنْقَلُ إلى «مفعولن». أو حذفُ الفاء من «فعولن»، فيُنقَلُ إلى «عولن» فينقل إلى «فَعْلن». بمعنى أن الخرمَ حذفُ أوَّلِ متحركٍ من الوتد المجموع في أوَّلِ البيت أو أوَّل الشطرِ الثاني. ويسمى الأخرم.
(وانظر: العلة).

الخُرَّمية: فرقةٌ ذاتُ بِدْعةٍ من غُلاةِ الشِّيعة نَشَأَتْ في خُراسانَ، قيل: هي السبعيةُ. وقد سمُّوا بالخُرَّمِيَّةِ لإباحتِهم المحرَّمات والمحارمَ لِيُحْدِثوا بذلك اختلافاً في الإسلام، ويعودوا بالناس إلى قواعدِ أسلافِهم. اشتدَّ نفوذُهم بعد مقتلِ أبي مسلم، وثارَ زعيمُهم

«بابك» على الدولة العباسية. إلا أنَّ «الأفشينَ» قضى عليهم في عهد المعتصم.

الخِرْنِق: هي الخِرْنِق بنتُ بدرٍ. وهي أختُ طَرفَة بنِ العبد لأُمِّه، وأُمها وردةُ. والخِرْنِق شاعرةٌ. وقيل: هي عَمَّةُ طرفة. وحين قُتِلَ طرفة رثته الخرنقُ، ومما قالت:

عَدَدْنا لـه خمساً وعشرين حجَّةً فلما توفَّاها اسْتَوى سَيِّداً ضَخْما

وأخبارُها في: التاج، وخزانة الأدب، وشعراء النصرانية...

الخُروج: هو أحدُ أسفارِ العهد القديم، فيه أخبارُ النبي موسى ودعوتُه مع طائفةٍ من الأحداث، كخروجِ الإسرائيليين من مصر، وتقديسِ عيد الفصح، وانشقاقِ البحر، وإنزالِ الوصايا العشر على موسى في جبل سينا.

الخُروج في الشعر: ويسمى التخلصُ والتوسُّلَ. هو الخروجُ من غَرَضٍ إلى غَرَضٍ ولا سيما من النسيب إلى المديحِ. وقد يكونُ الخروجُ الانتقالَ من معنى إلى معنى، ثم العودةَ إلى الأول بعد الانتهاء منه.

وكان الشاعرُ عند فراغِه من نعت الإبل وذكرِ القِفَار يقول: «دع ذا» و«عدِّ عن ذا»، ويأخذون فيما يريدون. فإذا لم يُحْسِنُ الشاعرُ الخروجَ، ولم يستخدم قولهم المشهور «دع ذا» و«عدِّ عن ذا» سُمي طفراً وانقطاعاً، واشتُهر البحتري بالانقطاع.

وقد يستحسنون الخروجَ بقولهم بعد صفة الناقة والمفازة: «إلى فلانٍ قصَدَتْ» و«حتى نَزلت بفناءِ فلان»، وما شاكل ذلك (العمدة).

الخروج في العروض: هو حرفُ مدٍّ يلي هاء الوصل الواردة بعد حرف الرويِّ، نحو قول بشار:

ما رَدَّ سَلْوتَهُ إلى إطْرابِه حتى ارعوى وحَدا الصِّبا بركابِهِ

فرويُّ البيتِ هو الباء، والهاء بعدها هاء الوصل مُدَّت حركتُها حتى صارت كالياء للوزن.

خَريدة القصر: كتابٌ أدبي ضخم، وتمامُ عنوانِه: «خريدةُ القَصْرِ وجريدةُ أهلِ العَصْر». أَلَّفهُ الوزير عمادُ الدين الكاتبُ الإصبهاني (ت ٥٥٧ هـ) ذيلاً على «دميةِ القصر» للباخرزي و«زينة الدهر» للحظيري. أوردَ فيه الشعراءَ الذين كانوا بعد المئة الخامسة من أهل العراق، والشام، ومصر، وخراسان، والجزيرة، والمغرب. وهو في نحو عشرِ مجلدات. ولم يتم طبعهُ كله.

خُزاعة: قبيلةٌ عربية من أزدِ كهلانَ اليمنية، رحلت إثرَ تَصَدُّعِ سَدِّ مأرِبَ. فلما وصلوا إلى مكة خزعَ ـ أي تخلَّفَ ـ عنهم رَهْطُ حارثةَ في مسيرهم، فأقاموا بمكة، وتغلبوا على جُرْهُمَ، وانتزعوا منها سدانةَ الكعبة، وظلت في أيديهم إلى أنْ تَسلَّمَها قُصَيٌّ، وأجلى خزاعة عن مكة.

خزانة الأدب: صاحبُ هذا الكتابِ عبدُ القادر بن عمر البغدادي ت ١٠٣٠ هـ. وعنوان الكتاب كاملاً «خزانةُ الأدب ولبُّ لباب لسان العرب» ألّفه شرحاً لشواهد الرَّضيِّ على كافيةِ ابن الحاجب. بلغ عددُ الشواهد تسعَ مئة وسبعةً وخمسين شاهداً.

وعلى الرّغم من كون الكتاب مؤلَّفاً بالدرجة الأساسيّة لشرح شواهد الرّضي فقد تعدَّى البغدادي حدَّ الشَّرْحِ إلى ذِكر قضايا كثيرةٍ تتَّصل بالقرآن والحديث والقراءات والأدب والشعر، واللغة، وسوى ذلك من أمورٍ تتَّصلُ بأخبارِ العرب وأيَّامِهم وعاداتِهم و. . . حتى غدا الكتابُ بحقٍّ، وسيعةً أدبيةً أشْبَهَ ما تكونُ بوسيعة الأغاني لأبي الفرج الذي اتَّخذ من الأصوات المختارة إلى الرشيد منطلقاً إلى ذكر كثيرٍ من أيام العرب، وأخبارِهم، ودُوَلِهم، و. . .

طُبِعَ كتابُ خزانة الأدب عدَّة طَبَعات أقدمها طبعة بولاق عام ١٢٩٩. في أربعة مجلّدات، وطبع جزءٌ منه بتحقيق الأستاذ عبد السلام هارون في المطبعة السّلفيّة. وكان اعتمادُهُ فيها على طبعة بولاق. وطُبِعَ أيضاً طبعةً غيرَ كاملة بتحقيق محمّد محيي الدين عبد الحميد. ثمّ طبِعَ مصوراً عن طبعة بولاق في أربعةِ مجلّدات بمطبعة دار الثقافة في بيروت، وطُبِعَ أيضاً بتحقيق الأستاذ عبد السلام هارون بدار الكاتب العربي بالقاهرة ١٩٦٧ ـ ١٩٦٩ في أربعة مجلّدات.

الخَزْرَجُ: قبيلةٌ عربية من الأَزْدِ من كَهْلان، يمنيَّةُ الأصل من رهط حارثةَ بنِ عمرو. ارتحلت بعد خرابِ سَدِّ مأرِبَ مع أختها الأَوْسِ، فاسْتَوْطَنَتَا المدينة. وهم الذين نزلَ النبي بينهم، ووصفهم القرآنُ بالأنصار، وبها تباهَوا وافتخروا.

الخزرجيّة: قصيدةٌ مشهورة في العروض نظمَها ضياءُ الدين الخزرجي الأندلسي، ومطلعُها:

وللشعرِ ميزانٌ يسمى عروضُه

وتسمى كذلك «الرامزة». ولها شروحٌ كثيرةٌ، منها شرحُ زكريا الأنصاري (ت ٩٢٦ هـ)، وسماه «فَتْحُ البَرِيَّة بشرح القصيدة الخزرجية»

الخَزْل: هو الإضمارُ والطيُّ من «متفاعلن»، أي من الزحافِ المزدوج، وهو إسكانُ التاءِ منه وحذف ألفه ليبقى «مُتْفَعلن» فينقل إلى «مُفْتَعلن». ويسمى الأخزل.

الخَزْم: هو زيادةُ حرفٍ إلى أربعةِ حروف في أول البيت، وحرفٍ أو حرفين في أول الشطر الثاني. وأكثرُ ما يجيءُ في حروف العطف مثل: بل، أو. . وهو قبيحٌ جداً. ولا يعتدُّ به في التقطيع، كقول الشاعر:

ولكنني علمتُ لـمـا هجـرتُ أنـي   أمـوتُ بـالـهـجـرِ عـن قـريـبِ

خُسْرو وشِيرين: قصةُ عاشِقَيْن فارِسِيَّيْن، وردَ ذكرها في الشاهنامة للفردوسي. ثم اشتهرت في الأدب الفارسي اشتهارَ قصة «قيس وليلى»، وملخَّصُها أنَّ خسرو (يعني الملك) واسمُه أبرويز أحبَّ شيرين لتكون زوجتَه، ومعها قصةُ حب «شيرويه» لشيرين، فَقَتَلَ في النهاية الابنُ أباهُ. وحين عَرَضَ الابنُ الزواج عليها ذهبت إلى قبر حبيبها أبرويز وشربت السم على قبره وماتت.

نظم قصتَها عددٌ من الشعراء منهم «نظامي گنجوي»، واشتُهرت في الآداب الهندية والتركية والكردية. وكلُّ أدبٍ له منظومةٌ عنوانها «خسرو وشيرين» مثل الشاعر الهندي «خسرو دهلَوي».

الخشوع: رديفٌ للخضوعِ والتواضعِ، وهي بمعنى واحد. وفي اصطلاحِ أهلِ الحقيقة: الخشوعُ: الانقيادُ للحق. وقيل: هو الخوفُ الدائم في القلب. وقيل: من علاماتِ الخشوعِ أنَّ العبدَ إذا غَضِبَ أو خُولِفَ أو رُدَّ عليه استقبلَ ذلك بالقبول (تعريفات).

الخصم: في الأثرِ الأدبي هو البطلُ المعادي للبطلِ الروائي أو المسرحي. وقد يوصَف الخصمُ في بعضِ المسرحيات بأنه الشِّرِّيرُ الذي يحاول إيذاءَ البطل الأساسي.

الخصيّ: شاعرٌ إسلاميٌ اسمُه علقمةُ بنُ سهلٍ، كان قد أُسِرَ في اليمن فهرب فظُفر به، فهربَ ثانيةً فأُخِذَ وخُصِيَ، فَلُقِّبَ به.

الخَضِر: اختُلِفَ في اسمِه ونسبهِ وهل هو نبيٌّ. ولكنَّ الكتبَ تشيرُ إلى أنه صاحبُ موسى. يُذكر أنَّه كان في زمانِ أفريدون ملكِ الفرس، أو في زمانِ ذي القرنين ورافقَه أيامَ مسيره في البلاد، وبلغَ معه نهرَ الحياة فشربَ من مائِه وهو لا يعلم فَخُلِّدَ. فهو حي حتى الآن. وهناكَ من يَزْعُمُ أنه من ولدِ إبراهيمَ واسمُه إيليا بنُ مَلْكان (وانظر تفصيل قصته في معجم أعلام القرآن).

الخَضْرمة: يقالُ: ماءٌ خِضْرِمٌ: إذا تناهى في الكثرةِ والسَّعة. فمنه سُمِّيَ الرجلُ الذي شهدَ الجاهليةَ والإسلامَ مُخَضْرَماً؛ كأنه استوفى الأمرين. ويقال: أُذُنٌ مُخَضْرَمَةٌ: إذا كانت مقطوعةً، فكأنه انقطعَ عن الجاهلية إلى الإسلام. وزعموا أنه لا يكـون مُخَضْرماً حتى يكونَ إسلامُـهُ بعدَ وفـاةِ النبي، وقد أدركـه كبيراً ولم يُسلم، وهـذا خطأ. (وانـظر: مخضرم)

الخط: رموزٌ اخترعَها الإنسانُ وسَمَّاها الحروفَ، وبجمع الحروف بعضِها إلى بعضٍ تنشأُ الكلماتُ والجمل. وبدأت الكتابَةُ بدائيَّةً لا عنايةَ بها ولا تدقيقَ ولا تزيينَ. إلا أنَّ عنايةَ الخطاطين بِنَسْخِ القرآن، وانشغالَهم بالأعمال الديوانية جعلهم يَدْأَبُون على تحسين الخط.

وَيَرْجِعُ الفضلُ الأول في تحسين الخط إلى محاولاتِ العلماءِ وجهودِهم التي بذلوها في خدمةِ لغةِ القرآن. وأهمُّ ما قاموا به إصلاحاتٌ مجملُها:

أ ـ وضع العلامات الإعرابية فمع أنها اخْتُرِعَتْ لتلافي الخطأ حين القراءة إلا أنها كانت تجميلاً لها. وينسب إلى أبي الأسود الدُّؤلي (ت ٦٩ هـ) فكرة تشكيل الكلمات عن طريق التنقيط. وكانت نُقَطُ الشَّكْل بحبرٍ مخالِفٍ. وفي أوائل العصر العباسي وضع الخليل بن أحمد الفراهيدي العلامات الإعرابية المعروفة اليـوم؛ الفتحةَ عـوضاً عن الألف، والكسرةَ عوضاً عن الياء، والضَّمَّةَ عوضاً عن الواو.

ب ـ تنقيطُ الحروفِ وإعجامُها، بعد أن كانت مُهْمَلَةً كلها. نقَّطها نصر بن عاصم ويحيـى بن يَعمُـرَ بأمـرٍ من الحجاج بعـد أن كَثُر التَّصْحيفُ. فَفَصَـلا بين الحروفِ المتشابهة بوضع النقاط اللازمة لها.

ج ـ وضعُ علامات الوقف والترقيم، وعلاماتٍ للمدِّ، والشدَّة.

أنواع الخطوط: والعنايةُ برسم القرآن والكتابة الدقيقة دفعَتْهم إلى اختراع عشرات أنواعِ الخطوط. على أن العربَ ورثـوا عن الأنباط نـوعين من الخطوط كـانا الأسـاس في تنويعها. الأولُ هو الخط المزوَّى أي المرسوم على أساس الزوايا والذي دُعي فيما بعدُ بالخط الكوفي. وكان الأنباط يكتُبون به نصـوصَهم الدينيـة، فكَتَبَ العربُ بـالكوفي المُصْحفَ الشريف. وكان للأنباط خطٌّ آخر يكتبونه في حياتهم اليومية. وكان يدعى بالخط المدوَّر، فتحول في العصر الإسلامي إلى الخط النسخي، وشاع للكتـاباتِ الـديوانيـة والأميرية. وتفنَّنوا بالخطوط وجعلوها أساس براعتهم لِتَحريمِ النَّحْتِ والرسم. فكان أن

قدَّموا آياتٍ في الفن والعظمة في الخطوط، ومن أبرزها:

١ ـ **خط الثُّلُث**: وجعلوه أساسَ خطوطهم، وكتبوا به الآيات على جدران المساجد، وزينوا به المحاريبَ والقباب.

٢ ـ **خط النسْخ**: اشتُهر بين النُّسَّاخ لأنهم نَسَخُوا به الكُتُبَ، وهو المستخدم اليوم بالطباعة والصُّحُف.

٣ ـ **خط الرُّقعة**: وهو أسهلُ الخطوط، ويُعزى اختراعه إلى ابن مُقلة. ويمتاز بوضوح رَسْمِ الحرف واستقامته. ولا يحتمل التشكيل، ولا يدخل ضمن الخطوط الرئيسية.

٤ ـ **خط الإجازة**: هو خطٌّ بين الثُّلُثِ والنَّسْخِ، كتبوا به عناوين السور، والكتب، والإجازات العلمية. ويمتازُ بانعطافِ أوائلِ الحروفِ وأواخِرها.

٥ ـ **الخط الفارسي**: اخترعَهُ الفُرْسُ وكتبوا به على طريقتهم، وهو أنواعٌ أهمها: التعليقُ والنَّستعليق (أي النسخ التعليق). ولا يَحْتَمِلُ التشكيلَ.

٦ ـ **الخط الديواني**: يستعمل في مُراسلات الملوك والأمراء، وتكتب به الشهاداتُ الدراسيَّةُ، والتُّحَفُ الفنيَّة، ويمتاز بالتواء حروفِهِ ورقَّتِهَا وجمالِها.

٧ ـ **الخط الكوفي**: وهو أقدم الخطوط وأشهرها، وأعلاها مقاماً. ويمتاز بزواياه واستقامة حروفه. والكوفي لا يحتمل التنقيط ولا الشكل. وخرجت منه أنواع من الخطوط الفنية الهندسية.

علم الخط:

وهو معرفةُ كيفية تصوير اللفظ بحروف هجائه. قال ابن عباس: الخطُّ لسان اليد، وبه امتاز النوع الإنساني عن سائر الحيوانات. وهو علم بَحَثوا فيه عن أحوال الكتابة الثابتة نقوشها على وجه كلِّ زمان وحركاتها وسَكَنَاتها ونَقطها وشكلها وضوابطها من شدّاتها ومدّاتها، وعن تركيبها وتسطيرها لينتقلَ منها الناظرون إلى الألفاظِ والحروف، ومنها إلى المعاني الحاصِلة في الأذهان.

قيل: أوَّلُ من وضع الخطَّ نوحٌ عليه السلام، كَتَبَهُ في طينٍ وَطَبَخَه ليبقى بعد الطوفان، وقيل: إدريس. وقيل: أول من وضع الخط العربي ثلاثةُ رجال من بولان؛ قبيلة من طيىء، نزلوا مدينة الأنبار. فأولهم مُرامِرُ وهو وضع الصُّور، وثانيهم أسلم وهو فصل

ووصل، وثالثُهم عامر وهو وضع الإعجام، ثم انتشر. وقيـل: أول من اخترعهم سِتَّـةُ أشخاص من طَسْم أسماؤهم: أَبْجَدْ. هَوَّزْ. حُطّي. كَلَمُن. سَعْفَصْ. قَرَشَتْ. ويروى أنها أسماءُ ملوكِ مَدْيَن. وأشهرُ الكتابات القديمة: العـربية. الحميـرية. اليـونانيـة. الفارسية. السريانية. العبرانية. الرومية. القِبطيـة. البربـرية. الأنـدلسية. الهنـدية. الصينية. وهناك أقلام كثيرة انقرض بعضُها وظهر غيرُها. ولكل من هذه الخطوط فـروع عديدة.

ولِحُسْنِ التشكيل في الحروف يكون بخمسة: أوَّلُها التَّوفِيَةُ، وهي أنْ يُوَفَّى كلُّ حَرْفٍ من الحروف حظَّه من التقوُّسِ والانحناءِ والانبطاح. والثاني الإتْمَامُ وهو أن يُعطَى كلُّ حرفٍ قسمتَه من الأقدار في الطول والقِصَر والدِّقَّة والغِلْظَةِ. والثالث الانكبابُ والاستلقاء. والرابعُ الإشباع. والخامس الإرسال وهو أن يرسِلَ يدَه بسرعة. ولحسنِ الوضـع في الكلمات ستة: الترصيفُ وهو وصل حرف إلى حرف. والتأليفُ وهو جمعُ حرف غير متصـل. والتسطيـرُ وهو إضـافة كلمـة إلى كلمة. والتفصيـل وهـو مـواقـع المـدّات المُسْتَحْسَنَةِ. ومراعاة فواصل الكلام. وحسنُ التدبير في قطع كلمة واحدة بوقوعها في آخر السطر. وفصلُ الكلمة التامة ووصلُها بأن يكتبَ بعضُها في آخر السطر، وبعضُها في أوله.

الخطأ: ما يقعُ به الإنسانُ عن غيرِ قصـد. ولكنه يعتبـرُ شبهةً في العقـوبة حتى لا يُؤَثَّمَ الخاطئُ ولا يؤاخذ بحدٍّ ولا قِصاص. وقال السفسطائيون: إن الخطأ هو الاعتقادُ أو التفكير أو التحدث بشيء ليس موجوداً، ومن ثم حكوا عن التفكير الخاطىء بأنه ليس تفكيراً. في حين أن أفلاطونَ اعتبر التفكيرَ الخاطىء تفكيراً. وذهبَ راسلْ مـذهبَ أفلاطون. واعتبَر ديكارت الخطأ فعلَ الإرادةِ وليس العقل.

الخِطاب: نصٌّ يكتبه كاتبهُ إلى شخص آخر، ويُسَمَّى كذلك الرسالة. ويتضمَّن الخطابُ أخباراً تعني الطرفين. وكانت الخطابات في البدء موجزةً، ثم أسهبَ بها الكتَّابُ حتى غَدتْ فناً قائماً بذاته، يعتني به كاتبُه. وقد يكتبُ المرءُ خطابَه شعراً. لكن الأشهر أن يكون الخطاب نثراً.

الخطابة: فنٌّ من فنون الأدب عرفه العربُ منذ الجاهلية، قوامُه النثرُ بكلمات منتقاةٍ وجُمَلٍ موزونةٍ ومسجوعة. يلقيها صاحبُها على المستمعين ليؤكِّدَ لهم رأياً أو فِكرة، أو ليُبَرهِنَ على عقيدة أو عظةٍ. وكان لكلِّ قبيلةٍ خطيبٌ ينفحُ عنها خصومَها، ويعدِّدُ مآثِرها وما

تفتخرُ به من حَسَب ونَسَب ونَصْر. حتى إذا جاءَ الإسلامُ ازدادت الحاجة إلى الخطابة لنشر الدين وإعلام الناس بأوامرِ الخليفة، بما في ذلك الخطبُ الدينيةُ. لكنَّ الخطابةَ ظلت قصيرةً، ولم تَطُلْ إلا في العصر الأموي. فمع أنها استمرت على خصائصها السابقة إلا أنَّ الحاجةَ مسَّتْ إلى زيادة ما يخطبُ به الخطيب، حَثّاً على الحروب، واستعداداً للهجوم، وإبلاغاً لأوامر الدولة. وحين توسَّعَتِ الدولة ازدادَ عددُ الخطباءِ كما ازدادات الحاجةُ إليهم. ولما كان الخطباءُ يلقون خُطَبَهم أمامَ بعض المولَّدين أو في أمصارٍ لا تَفْهَمُ العربية جيداً، فقد اضطروا إلى بسط آرائهم، وتكرارِ جملهم، وتردادِ روحِ الرعب والخنوع في النفوس، لأنَّ الخطباءَ إنما يخطبون في دولٍ معادية، أو في إمارات لم ترتضِ بحكمهم (انظر: البتراء).

حتى إذا ظهر التدوينُ، وانتشرت الكتابة قلَّتْ أهميةُ الخطابة إلا في مناسبات خاصَّةٍ. وتحوَّلت الخطابةُ إلى رسائلَ، فظهر فَنُّ التَّرسُّل الخطابي؛ بأن يلقي الخليفةُ على كاتبه خطبةً، ويرسِلَها إلى عامله، فيقرؤها الناسُ بأسلوب خطابي. وشيئاً فشيئاً تحولت الرسالة الخطابية إلى رسالة عادية. وهكذا نَسِيَ الناسُ الخطابةَ أمام اتِّساع فن الكتابة. والخطابة تتَّفقُ مع الشعر بمادة المعاني، ولكنهما يفترقان بصورتي التخييل والإقناع.

وقد امتاز كلُّ عصرٍ بأسلوبٍ معين للخطابة وبشخصيَّةٍ بارزة للخطيب. وفيما يلي عرضٌ لأبرز مظاهر الخطابة بحسب عصورها وموضوعاتِها.

الخطابة في العصر الجاهلي: اشتُقَّت لفظةُ الخطابة من الخَطْبِ أي الأمر الجلل، لأنَّ الخطابة تَقْوَى إبَّان الخطوب بين القبائل. وقد نَشَأَتِ الخطابة عند العرب شأنها عند سائر الأمم نشأةً طبيعية، نتيجةً لحاجة القبائل، ولا سيما أن الأميَّة كانت سائدة بين العرب. فاستخدموها مع الوفود، وإبّانَ النوائبِ والملمَّات، وحَثّاً على الحروب والثبات. كما احتاجوا إليها في خُطَبِ الزواجِ، والتهنِئَة، والمواعِظ.

ولما كانت الحياة العربيَّة أكثرَ ميلاً إلى البساطة والوضوح كانت الخطابة في العصر الجاهلي أدعى لأن تتميَّز بهاتين الصفتين، فظلت دوافعُها محدودةً وأغراضُها معدودة. في حين أنَّ الشعر كان أوفَر حظاً ونضجاً لاعتماده العاطفة والمشاعر.

وقد امتازت الخطابةُ الجاهلية: بِقِصَر الجمل، وعدمِ ترابط الفقَرات، وانعدامِ وحدة الفكرة. لأنَّ خُطَبهم كانت في الغالب جملةً من الأفكار، تدور حول فكرةٍ عامة

ساذجة تعالَجُ بأفكارٍ غيرِ مرتَّبة ترتيباً منطقياً. وكان للخطيبِ منزلةٌ مرموقة، وكان خطباء القبائل في الغالب من أشرافِها. وكان لهم عاداتٌ خاصة؛ فيروي الجاحظ أنهم كانوا يخطبون على رواحلهم في المواسم، وكانوا يَلُوثُونَ العِمامةَ، ويتَّخِذون المخاصرَ والعِصيَّ والقِسيّ يتكئون عليها أو يشيرون بها. وإلى ذلك يشير الأنصاري بقوله:

يصيبون فصلَ القولِ في كلِّ خطبة إذا وصلوا أيمانَهم بالمخاصرِ

وكانوا يمدحون في الخطيب جهارة الصوتِ، وفخامةَ المنطقِ، وقِلَّةَ التلفُّت، وكثرةَ الريق، ورباطَةَ الجأش. ويعيبون فيه البَهْر، والعِيَّ، والارتعاش، وكثرة التلفُّت. ومن أشهرِ خطباء العرب: كعبُ بن لؤي، أكثمُ بن صيفي، حاجبُ بن زُرارة، قيس بن عاصم، الحارثُ بن عباد، هانئُ بن قَبِيصة الشَّيْباني، قَسُّ بن ساعدة. وله:

«أيُّها الناسُ اجتمعوا ثم اسمعوا وعُوا، منْ عاشَ مات، ومنْ مات فات، وكل ما هو آتٍ آت، آياتٌ مُحكمات، مطرٌ ونبات، وآباءٌ وأُمهات، وذاهبٌ وآتٍ، ونجومٌ تمور، وبحورٌ لا تغور، وسقفٌ مرفوع، ومهادٌ موضوع، وليلٌ داجٍ، ونهارٌ ساجٍ، وسماءٌ ذاتُ أبراجٍ. ما لي أرى الناس يموتون ولا يرجِعون؟ أرَضوا فأقاموا، أم حُبسوا فناموا»؟...

الخطابة في العصر الإسلامي: تطورت الخطابةُ في العصر الإسلامي والأموي تطوراً فنياً بيِّناً تِبعاً لتطور البيئة العربية. ذلك أنَّ الإسلامَ أحدث انقلاباً شاملاً في الأدب ولا سيَّما في الخطابة. فقد اتخذ الإسلامُ الخطابةَ وسيلةً لنشر الدعوة، ولمهاجمة المشركين ومجادلتهم، وبيانِ فساد عقائدهم. وكان الرسول أوَّلَ خطباء عصره، ثم تلاه خلفاؤه الراشدون. كانوا يخطبون في الناس واعظين منذرين، داعين إلى التَّمسُّك بتعاليم القرآن وسننِ الرسول. وكذلك كان وُلاةُ الأمصار يفعلون.

ثم دخلت الخطابة المساجدَ وغدت أساساً في الفرائض أيامَ الجمع والعيدين، وفي مواسم الحجِّ. ثم سُخِّرت المنابرُ للخُطبِ السِّياسيَّة. فكان من البديهي أن تتطبعَ الخطابة بالطابع الديني، حتى خُطبُ أبي بكر أيامَ الردَّة كانت دينية.

وثارت الفِتَنُ، وانشقَّ المسلمون فِرقاً وشيعاً وأحزاباً منذ الإمام علي، وفي العصر الأموي. فاقتتلتِ الأحزابُ بالسيف وعلى المنبر، فظهرت الخطب السياسية وازدهرت، وغَدَتْ أداةً فعَّالة في العصر الأموي.

وكان عليٌّ من أفصحَ خطباءِ العربية في الدفاع عن حقِّه في الخلافة. وكان من خطباء الشيعة في العصر الأموي المختارُ الثقفي. ورأسُ الزُّبَيْرِيِّينَ عبدُ الله بن الزبير وأخوه

مصعب، وكان كلاهما خطيباً مفوّهاً. وظهر من الخوارج خطباء على رأسهم قطريُّ بن الفُجاءة، ونافعُ بن الأزرق. وازداد عددُ خطباء بني أمية، كمعاويةَ وعبد الملك، ومن قادتِهم: زياد ابن أبيه، والحجاح الثقفي.

وتفتَّح العقلُ العربي في العصر الأموي وازدادت ثقافتُه وحضارتُه ومذاهبُه مما أحدث أغراضاً جديدة في الخطب، منها خطبُ الوعظ الديني. ومنهم: تميمٌ الداري، والحسنُ البصري. وظهر في الفتوح نوعٌ من الخطب القصصيّ للحثّ والجهاد. وازدهرت خطبُ الوفودِ والمبالغة، وخطبُ الرفْض والمعارضة. وكان الخطباء في ذلك كلِّه يراعون عقليةَ جماهيرِهم، ومخاطبتَهم بما يفهمون، فلا يتعمَّقون، ولا يعقِّدون الأساليب.

ولكنها كانت تبدأ بالحمدلة، وتمتاز بتأثرها بالقرآن، والابتعادِ عن السجع، والاستشهادِ بالشعر والأمثال، ومحاولةِ الانسجام والترابط بين فقرات الخطبة.

الخَطَّاف القصصي: وسيلةٌ يستخدُمها الكاتب في مطلع قصَّتِه لجذب الأنباه ولإثارة الانتباه، ودفع القارىء على متابعة القراءة. والبدءُ من وسط القصة أو من نهايتها نوعٌ من الخطّاف القصصي. وعرضُ التناقض، وذكرُ مصرع أحدِ الأبطال، أو التصريحُ بما يثير الفضول نوعٌ من الخَطَّاف.

الخطايا السبع: جاء في لاهوت العصر الوسيط أنَّ الخطايا السبعَ المهلكات، والتي ندعوها بالعربية بالكبائر هي: الكبرياءُ، والغضبُ، والحسد، والكسل، والفِسْق، والبُخل، والجشع. وتؤدي كلُّ خطيئةٍ إلى الموت الروحي، ولا يمكن التكفير عنها إلا بالتوبة النصوحِ. وقد استخدم الأدباء في العصر الوسيط هذه الخطايا أو جانباً منها في أعمالِهم، وبيَّنوا من وقع فيها، ومن كفَّر عنها أو من جَحَد. فقد تناوَلها دانتي واحدة واحدة في شعره. وصوَّرها تشوسر في «حكاية الكاهن»، وسْبِنْسر في «ملكة الجنيات»، وشكسبير في بعض شخصياته كالبخيل.

الخطبة: (خَطَبَ يَخْطُبُ خَطَابَةً بالفتح، وخُطْبَةً بالضمِّ). هي النصُّ الأدبي الذي يبدِعُه الخطيبُ بغيةَ إلقائه على جمهور المتلقِّينَ ـ أو المتلقِّي الفرد ـ للتأثير فيهم بشكلٍ من الأشكال. وسواء أكان هذا النصُّ بضعةَ أسطرٍ أم صفحاتٍ كثيرةً فإنه يسمّى خطبة. وقد تتناولُ الخطبة موضوعاً واحداً أو موضوعاتٍ عدّة. وللخطيب أن يستخدم في خطبته الأسلوبَ المرسل أو المزدوج أو المسجوع، وله أن يراوح بين هذه الأساليب جميعاً.

الخطبة البتراء: هي التي خلتْ من الحمدلة والتمهيد. (وانظر: البتراء ففيها تفصيل).

الخطبة الجهادية: هي الخطبةُ التي ألقاها عليٌّ حين بلغهُ أن خيلاً لمعاوية يقودُها سفيانُ الغامدي أغارت على الأنبار فَقَتَلَتْ عامِلَها من قِبَلِهِ حسّانَ بنَ حسّان البكري، ودخلت الدُّورَ، وأخذت الحُليَّ من أيدي النساء المسلماتِ منهنَّ والمعاهدات، وغنمت ثم رجعت من غير أن تلقى مقاومةً أو يصيبَها أذًى. فخرج مُغْضَباً، وخطبَ الناسَ في الكوفة خطبته المشهورةَ. وهي:

نص الخطبة:

أمـا بعـدُ، فإن الجهـادَ بابٌ من أبواب الجنَّة، فتحه الله لخاصَّة أوليائه، وهو لباسُ التقوىٰ ودرع الله الحصينة وجُنَّتُه الوثيقةُ، فمن تركه رغبةً عنه ألبسه الله ثوبَ الذلّ، وشَمِله البلاءُ، ودُيِّثَ بالصَّغَار والقماءَةِ، وضُرِبَ على قلبه بالأسداد، وأُدِيلَ الحقُّ منه بتضييع الجهادِ، وسيمَ الخسفَ، ومُنعَ النَّصَفَ.

ألا وإنـي قد دعوتُـكُم إلى قتـال هـؤلاءِ القوم ليلاً ونهاراً، وسرّاً وإعلاناً وقلتُ لكم: اغزُوهُمْ قبل أن يَغْزُوكُمْ؛ فواللهِ مـا غُزِيَ قـومٌ قط في عُقْرِ دارِهِمْ إلا ذلّوا. فتواكلتمْ وتخاذلتم حتى شُنَّتِ الغاراتُ عليكمُ، ومُلكت عليكم الأوطانُ.

وهـذا أخو غامـدٍ قد وردتْ خيلـه الأنبارَ وقد قتلَ حسانَ بنَ حسان البكريّ، وأزالَ خيلكمْ عن مسالحها. ولقدْ بلغني أنَّ الرجلَ منهمْ كان يدخلُ على المرأةِ المسلمة، والأخـرى المعاهـدةِ، فينتزعُ حِجْلهـا وقُلْبها وقـلائدَهـا ورِعاثهـا، مـا تُمنـعُ منـه إلاّ بالاسترجاع والاسترحام. ثم انصرفوا وافرين، ما نال رجلاً منهم كَلْمٌ، ولا أريقَ لهم دمٌ. فلو أن امرءاً مسلماً مات من بعدِ هذا أسفاً ما كان به مَلُوماً، بل كان به عندي جديراً.

فيـا عجبـاً والله يميتُ القلـبَ ويَجْلِبُ الهَمَّ: اجتماعُ هؤلاء القومِ على بَاطِلهم وتفَرُّقُكمْ عن حقِّكم، فقُبْحاً لكمْ وتَرَحاً حين صِرتمْ غرضـاً يُرمَى؛ يُغـارُ عليكم ولا تُغيرون، وتُغزوْنَ ولا تَغْزُون، ويُعْصىٰ الله وتَرْضَون.

فـإذا أمرتُكُمْ بالسيـر إليهـم في أيام الصيف قلتم: هذه حَمارَّةُ القيظِ، أمهِلْنا ينسلخْ عنا الحرُّ، وإذا أَمرْتُكم بالسيرِ إليهمْ في الشتاء قلتم هذه صَبَارَّةُ القُرّ، أمهِلْنا ينسلخْ عنا البرْدُ. كل هذا فراراً من الحرّ والقُرّ، فأنتم والله من السيفِ أَفرُّ.

يا أشباه الرجال، ولا رجالَ! حلومُ الأطفال، وعقولُ ربّاتِ الحجال. لوددتُ أني لم أَركمْ ولم أعرفكمْ! معرفةٌ والله جرَّتْ ندماً، وأعقبت سدَماً. قاتلكمُ الله! لقد ملأتم قلبي قَيْحاً، وشحنتمْ صدري غيظاً، وجرَّعتموني نُغَبَ التَّهمامِ أَنفاساً، وأفسدتمُ عليَّ رأيي بالعصيانِ والخذلانِ، حتى لقدْ قالت قُرَيْشٌ: إن ابنَ أبي طالبٍ رجلٌ شجاعٌ، ولكنْ لا علمَ له بالحرب، لله أبوهم! وهل أحدٌ منهم أشدُّ لها مراساً وأقدمُ فيها مَقاماً مني؟ لقد نهضتُ فيها وما بلغت العشرين، وهأنذا قد ذرَّفتُ على الستين، ولكن لا رأيَ لمن لا يُطاع.

خُطبةُ الحجّاجِ: لعلَّ خطبةَ الحجاج من أشهرِ الخطب في الأدب العربي، فهو الحجّاجُ ابنُ يوسُفَ، ولد بالطائف سنة ٤١ هـ. وكان في هيئتِه دمامةٌ وعدمُ انسجام. وربما كان لهذا أثرٌ في شذوذِ طَبْعِه وقَسوته، وكان معلماً للصبيانِ خلَفاً لأبيه. اشترك في جيش يزيدَ بنِ معاوية الذي أَنْفَذَهُ لتهدئَةِ الفِتَن في المدينة. ثم نجدُه والياً على تَبالة في اليمن من قبل عبدِ الملكِ، ثم دخل في شرطة رَوْح بن زِنْباع الجُذامي. وحين أظهرَ جدارةً أنفذه عبدُ الملك لحرب عبدِ الله بنِ الزبير سنة ٧٢ هـ، وظل والياً على الحجاز حتى سنة ٧٥ هـ.

وحين اسْتَفْحَلَ أمرُ الفتن في العراق بعد وفاةِ واليها بشرِ بن مروان سنة ٧٥ هـ، واشتدَّ خَطَرُ الخوارج نَدَبَهُ لولايتها لِيُقِرَّ فيها الأمنَ والطاعة. فدخلها في اثني عشر رجلاً، وجمَعَ الناس في المسجد وخطبَهم خطبته الرائعة، والتي أوضحَ فيها سياسته. فأوقع في قلوبِ الناس الذُّعرَ والهَلَعَ. وكان قد دخل المسجد مُعْتَمّاً بعمامةٍ قد غطّى بها أكثر وجهه، متقلِّداً سيفاً، ومتنكِّباً قوساً. فصعِد المنبر، ومكث ساعة لا يتكلَّمُ، ثم نهض بعد أن عيل صبرُ الناس فخطب فقال:

نص الخطبة:

أَنـا ابـنُ جَـلا وَطَـلّاع الـثَّـنـايـا ... متى أَضَـع العِمـامَـةَ تَـعْـرِفُـوني

يا أَهْلَ الكوفةِ، إنّي لأرى رُؤوساً قد أَيْنَعَتْ وَحانَ قِطافُها، وَإِنّي لَصاحِبُها، وَكأَنّي أَنْظُرُ إِلَىٰ الدماءِ بينَ العَمائِمِ واللحى:

هٰـذا أَوانُ الشَـدِّ فـاشْتَـدّي زِيَـمْ ... قـد لَفَّهـا الـليـلُ بِسَـوّاقٍ حُـطَمْ

لـيس بِـراعـي إبـلٍ وَلا غَـنَـمْ ... وَلا بِـجَـزّارٍ عَـلَى ظَـهـرِ وَضَـم

قـد لـفَّـهـا الـلـيـلُ بـعَـصـلَبـيِّ ... أَروَعَ خَـرّاجٍ مـن الـدوِّيِّ

مُهاجِرٍ ليس بأَعْرابِيِّ

قَــد شَمَّــرتْ عن ســاقِهــا فَشُــدُّوا   وَجَــدَّتِ الــحَــرْبُ بِكُــم فَــجِــدّوا
وَالــقَــوسُ فــيــهــا وَتَــرٌ عُــرُدُّ   مِــثْــلُ ذِراعِ الــبَــكْــرِ أَوْ أَشَــدُّ
لا بُدَّ ممّا ليس مِنهُ بُدُّ

إنِّي وَاللهِ يا أَهلَ العِراقِ ما يُقَعْقَعُ لي بالشنانِ، وَلا يُغمَزُ جانبي كتَغْمازِ التينِ. وَلقد فُرِرْتُ عنْ ذَكاءٍ، وفُتِّشْتُ عن تَجْرِبة. وَإنّ أميرَ المؤمنينَ، أطالَ اللهُ بَقاءَهُ، نَثَر كِنانَتَه بينَ يَدَيْه، فعَجَمَ عِيدانَها، فوَجَدَني أَمَرَّها عُوداً، وَأَصْلبَها مَكسِراً، فرماكم بي، لأَنَّكم طالما أَوْضَعْتُم في الفِتْنَة، واضطجعتُم في مَراقِدِ الضَّلال.

وَالله لَأَحْزِمَنَّكم حَزْمَ السَّلَمةِ، ولَأَضْرِبَنَّكم ضربَ غَرائِبِ الإبلِ؛ فإنَّكُم لَكَأَهْلِ قَرْيَةٍ «كانت آمِنَةً مُطْمئِنَّةً يَأْتِيها رِزْقُها رَغداً مِن كُلِّ مَكانٍ، فكَفَرَتْ بِأَنْعُمِ اللهِ فَأَذاقها اللهُ لِباسَ الجُـوعِ والخَوف بمـا كانُـوا يَصْنَعُون». وَإنِّي والله مـا أَقولُ إلّا وَفَيْتُ، وَلا أَهُمُّ إلّا أَمْضيتُ، وَلا أَخْلُقُ إلّا فَرَيْتُ. وَإنَّ أَميرَ المُؤْمِنينَ أَمَـرَني بإعـطائِكُمْ أَعْطِيـاتِكم وأَنْ أُوَجِّهَكُم لمُحاربةِ عَدُوِّكم مع المُهَلَّبِ بـنِ أَبي صُفْرَةَ. وَإنِّي أُقْسِمُ باللهِ لا أَجِدُ رَجُلاً تَخَلَّفَ بَعدَ أَخْذِ عَطائِهِ بِثلاثةِ أَيّامٍ إلّا ضربتُ عُنُقَه.

الخُطبة الدينية: ارتبطت الخطبةُ الدينيَّةُ بظهور الإسلام، ويُعتبرَ محمدٌ رسولُ الله أوَّلَ خطيب لها. وتبعَهُ الخلفاء الراشدون، فولاتُهم في الأمصار. موضوعُها الوعظُ والإرشاد وشرحُ التعاليم الدينية. وزادَ من أهميَّة الخطبة الدينية أنْ دخلت المساجدَ ولا سيَّما في خطب الجمع والأعياد. وازدادَ اهتمام الخطباء والخلفاء بالخطبِ الدينيـة مع تتـابع القرون.

وما زالتِ الخطبةُ الدينيةُ مزدهرةً. واشترطوا اعتمادَها الأسلوب الواضح، الذي فيه حضٌّ وَزَجْرٌ، ووعــد ووعيـد، مع شواهدَ قرآنيةٍ وأحاديثَ نبويةٍ. وأن تبدأ بالحمدلـة والبسملة والصلاة على المصطفى. وقد ينسحب على هذا النوعِ خطبُ بعض الوعّاظ في العصر الجاهلي.

الخُطْبَةُ السياسية: لا توجدُ الخطبـةُ السياسيـة إلا في بيئةٍ اضـطربت فيها الأحـوالُ السياسية، وكثُرت الأحداث، وسادَ التذمُّرُ من الأوضاع السياسية، وتضاربت الأحزاب. ولذلك ظهرت في عهد أمير المؤمنين عليٍّ في معركة صِفّين، وفي الصراعِ الذي دارَ بينه وبين معاوية. وازدادَ الاهتمامُ بها في عهد الأمويين عندما ظهر الزبيريـون، وآلُ البيت، والخوارجُ، في مجابهة الأمويين الذي سيطروا على أمن الدولة.

ولكنَّ ارتقاءَ الخطبة السياسية يحتاجُ إلى شيء من الحريَّة للمجاهرة بالرأي، لهذا رأيناها مزدهرةً في بعض المنابر العربية ذاتِ النظم الديموقراطية التي تبيحُ حريةَ الرأي. في حين أن العصر الأمويَّ الذي قُوِيَتْ في مَطْلَعِه الخطبةُ السياسية عادت فكُمَّت أفواهُ الخطباء منذ عهد عبدِ الملك، ولم يكونوا يسمحون لأحدٍ بالاعتراض على سياسة الحكومة القائمة، حتى رُويَ عن عبدِ الملك أنَّه قال في إحدى خطبه: «أيُّها الناس، من قال لنا: اتقوا الله ضربنا عنقه». (وانظر: خطبة الحجاج).

كما أنَّ الخطبة السياسية في العصر العباسي وَهَتْ خيوطُها وضعفتْ لضَعفِ شخصية الخليفة، وتجبُّرِ المماليك من الترك والفرس على الحكم.

الخطبةُ الشقشقيَّةُ: هي من أشهرِ خطب الإمام علي. وقد سمِّيت بذلك لأن علياً حين بلغ إلى قوله فيها: «عَفطة عَنْز» قام إليه رجلٌ من أهل السواد وناوَلَه كتاباً، فأخذ ينظرُ فيه. فقال له ابنُ عباس: يا أميرَ المؤمنين لو أَطردتَ خطبتَك من حيث أفضيتَ. فقال: هيهاتَ يا بن عباس، تلك شقشقةٌ هدرتْ ثم قَرَّتْ.

ولم تُقَل الخطبةُ لمناسبة خاصة، فإن علياً توخَّى منها التصريحَ، وقد آلت الخلافةُ إليه، بما كتمه في نفسه طوال خلافةِ أبي بكرٍ وعمرَ وعثمانَ، وهو حقُّه الواضحُ في الخلافة، وإعلانُ إنكاره لمسلك هؤلاء الخلفاء، وتعدادُ ما وقعوا فيه من أخطاء، والتنديدُ بمن خرجوا عليه حين تولى الخلافة، وإنه لزاهدٌ فيها.

ولم تُذْكر الخطبة الشقشقية في نهجِ البلاغة كاملةً، ولذلك لا نجدها تبدأ بحمد الله والثناء على رسوله. ومن مطلعها:

أما والله لَقَدْ تَقَمَّصَها ابنُ أبي قُحافَة، وَإنَّه ليَعلَمُ أَنَّ محَلّي مِنْها مَحَلُّ القُطْبِ من الرَّحى، يَنْحَدِرُ عَنّي ٱلسَّيْلُ، وَلا يَرقى إليَّ ٱلطَّيرُ. فَسَدَلتُ دُونَها ثَوْباً، وَطويتُ عنها كَشْحاً، وَطَفِقْتُ أَرتَئي بينَ أَنْ أَصُولَ بيدٍ جَذَّاءَ، أَوْ أَصْبِرَ عَلَى طَخْيَةٍ عَمْياءَ[1]، يَهْرَمُ فيها الكبيرُ، وَيَشِيبُ فيها الصَّغير، وَيَكدحُ فيها مُؤْمِنٌ حتى يَلْقى ربَّه. فَرَأَيتُ أَنَّ الصبرَ عَلَى هاتا أحجى، فصبَرَتُ وفي العينِ قَذى، وفي الحَلْقِ شَجا، أرى تُراثي نَهْباً... حتى مَضى الأوَّلُ لِسَبيله فأدلى بها إلى ابنِ الخطَّابِ بعدَه:

شَتَّانَ ما يَومي عَلَى كورِها ... ويومُ حَيَّانَ أَخي جابِرِ[2]

---

(١) الطخية: الظلمة والقطعة من السحاب.

(٢) البيت للأعشى.

فيا عَجَبا، بينا هُوَ يَسْتَقِيلُها في حياتِهِ، إذْ عَقَدها لآخَرَ بعدَ وَفاتِهِ»

وخاتمتُها: «أما وَالّذي فَلَقَ الحَبَّةَ، وَبَرَأَ النَّسَمَةَ لولا حُضورُ الحاضِرِ، وقيامُ الحُجَّةِ بوجُودِ النّاصِرِ، ومَا أَخَذَ الله عَلَى العُلَماءِ أَنْ لا يُقارُّوا عَلَى كِظَّةِ ظالمٍ ولا سَغَبِ مَظْلُومٍ، لَألقَيْتُ حَبْلَها عَلَى غارِبِها، وَلَسَقَيْتُ آخِرها بكَأْس أَوَّلِها، وَلَألفَيْتُم دُنياكُم هذِهِ أَزْهَدَ عِندي من عَفْطَةِ عَنْزٍ[1]».

الخطبة القادحةُ: خطبةٌ ممتلئة بالاتهاماتِ الغاضبة والتنديدِ والتحقير الموجع بشخصٍ أو لجماعة أو عملٍ أدبي.

الخطبة القضائيةُ: هي الخطبةُ التي تُلْقى في دور القضاء وقاعاتِ المحاكم، وكان لها شأنٌ عظيمٌ عند قدماء اليونان، لأن نظامَهم القضـائيَّ كان يقـوم على الاحتكامِ إلى الشعب، وكان على المتَّهم أن يدافعَ عن نفسِه بنفسِه. وهذا النوع لم يعرفه العربُ إلا في العصور الحديثة حين عرفوا الحياةَ القضائية الراقية. والخطبةُ القضائيةُ جُلُّ اعتمادِها على البراهين والأدلةِ القانونيَّة، ولكن لها صلةً وثيقةً بإثارة المشاعر واستمالَةِ عواطف المحكِّمين والقضاة.

خطبة المحافلِ والمجامعِ: هي الخطبةُ التي تُلْقى في مناسباتِ الاستقبال أو التكريم أو التأبين. ومن هذا الضربِ ما عرفَهُ العربُ منذ الجاهلية من خطبِ النكاح. وخصُّوا خطبةَ المجامعِ بما يعرف اليوم بالمحاضرات العامة.

الخطبةُ المنزوعةُ الراءِ: لِواصِل بنِ عطاءٍ تلميذِ الحسنِ البصري، ورأسِ المعتزلة، ومن أئمةِ البلغاءِ والمتكلمين. سُمِّيَ أصحابُه بالمعتزلة لاعتزالِه حلقَةَ الحسن البصري. كان يلثغُ بالراء فيجعلُها غيناً، لأنَّه قبيحُ اللثغة. فتجنَّبَ الراءَ في خطبه وكلامه، حتى كأن حرفَ الراء غيرُ موجودٍ في العربية، وضُرِبَ به المثـلُ في ذلك. وكـانت تأتيـهِ الرسائلُ وفيها الراءات، فـإذا قرأها أبدَل كلماتِ الـراء فيها بغيـرها حتى في آيـات القرآن. ومن أقوالِ الشعراء فيه، لأحَدِهم:

أجعلتَ وصلي الـراءَ، لم تنـطقْ بـهِ   وقـطعتَني حتـى كـأنَّـك واصــلُ

والواقع أن واصلاً لم تكن له خطبةٌ واحدة منزوعةُ الراء، بل خطبـهُ كلُّها متميـزةٌ بذلك، ومن هنا جاءت براعتهُ وبداهتُه (ت ١٣١ هـ). (انظر: المجرَّد من الحرف).

---

(١) عفطة عنز: ما تنثره من فمها إذا عطست.

الخَطَل: هو الغايةُ في الاسهاب. وهو عيب بياني.

الخطيب البغدادي: هو أحمدُ بنُ عليٍّ، أبو بكرٍ البغدادي (ت ٤٦٣ هـ). محدِّثٌ، مؤرخٌ، أصولي. نشأ وتوفِيَ ببغدادَ، ورحلَ ليسمع الحديث. كان شافعياً أشعرياً. اشتُهِرَ بكتابه العظيم «تاريخ بغداد» الذي سَجَّل فيه علماءَ بغداد والطارئين عليها، وتاريخَ المدينة وله كذلك «الكفايةُ في معرفة علم الرواية».

الخطيبُ التبريزيُّ: هو يحيى بنُ عليٍّ، لغويٌّ كبيرٌ ولد بتبريز، ومات ببغداد (ت ٥٠٢ هـ). رحل إلى الشام فقرأ «تهذيبَ اللغة» للأزهري على أبي العلاء المعري. ودخل مِصْرَ ثم عاد إلى بغداد، فقامَ على خزانة كتبِ المدرسة النظامية فيها إلى أن مات. من كتبه «شرحُ ديوان الحماسة» و «تهذيبُ إصلاحِ المنطق» (انظرهما)، و «شرحُ سِقْط الزَّند» ومجموعةٌ مهمة أخرى.

الخَفيف: أحدُ البحورِ العروضية الستةَ عشرَ، وتفعيلاتُه: فاعلاتن، مستفعلن، فاعلاتن (مرتان).

الخلاء: هو البُعدُ المفطورُ عند أفلاطون، والفضاءُ الموهوم عند المتكلمين. أي الفضاء الذي يُثْبِتُه الوهمُ ويُدْرِكُهُ من الجسم المحيطِ بجسم آخر كالفضاءِ المشغول بالماء أو الهواء في داخل الكوز. فهذا الفراغ الموهوم هو الذي من شأنه أن يحصل فيه الجسم، وأن يكونَ ظرفاً له عندهم. وبهذا الاعتبار يجعلونه حيِّزاً للجسم. وباعتبار فراغِه عن شغل الجسم إياه يجعلونه خلاءً. فالخلاءُ عندهم هو هذا الفراغ مع قيدِ أن لا يَشْغَلَه شاغلٌ من الأجسام فيكون لا شيءَ محضٌ، لأن الفراغَ الموهومَ ليس بموجود في الخارج، بل هو أمرٌ موهوم عندهم، إذ لو وُجِدَ لكان بُعْداً مفطوراً، وهم لا يقولون به.

والحكماء ذاهبون إلى امتناعِ الخلاء، والمتكلمون إلى إمكانه. وما وراءَ المحدد ليس لبعدٍ لانتهاء الأبعاد بالمحدَّد، ولا قابل للزيادة والنقصان لأنه لا شيء محضٌ، فلا يكون خلاءً بأحد المعنيين، بل الخلاء إنما يلزمُ من وجود الحاوي مع عَدَمِ المحويِّ، وذا غيرُ ممكن (التعريفات).

الخلاصة: ١ ـ تعبيرٌ موجز لمضونِ عمل أدبيٍّ يقوم به صاحبُه أو ناقدُه لهدف جمع الأفكار مع الفكرة المِحْوريَّة. يُعِدُّه المؤلفُ بعدَ كتابته العملَ. وقد يعرض خلاصتَه قبل البدء بكتابته، حتى إذا لقيَ القبولَ عاد إلى التفصيل به.

٢ ـ عُرِفَ عند العرب نوعٌ من التأليف دعي بالتلخيص، وهو تلخيصُ كتبٍ كبيرة

بإعادة صياغتِها بشكل موجز؛ إمَّا لضخامةِ الأصول، وإما لإسهاب أصحابِها، وقد يكونُ تلخيصُها لهدفٍ تعليمي. وهذا الفن التأليفي عُرِفَ في عصورٍ متأخرة. وفي كشف الظنون نماذجُ كثيرةٌ من كتب التلخيص، منها: «تلخيصُ الجامع الكبير في الفروع» لكمال الدين الخلّاصي (ت ٦٥٢ هـ). «تلخيصُ المفتاح في المعاني والبيان» للخطيب القزويني (ت ٧٣٩ هـ)، وهو متنٌ تعليمي مشهور.

٣ ـ الخلاصةُ الختامية: موجزُ البحث أو المحاضرة، وتتضَّمنُ الخيوطَ الأساسية التي ارتكز عليها البحثُ، بعبارةٍ مخالِفَةٍ، واستخلاص فني.

خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر:

كتابٌ لا يختلفُ في شيء عن كتاب «الكواكب السائرة» غيرَ أنّه عُنيَ بالترجمة لأعيان القرن الحادي عشر، في حين عُنيَ «الكواكب السائرة» بالترجمة لأعيان القرن العاشر.

ألّفَ هذا الكتابَ محمّد أمين بنُ فضل المحبِّي (ت ١١١١ هـ)، ورتَّبَ موادّه ترتيباً ألفبائياً راعى فيه تَسَلْسُل الحروف في الاسم واسم الأب. وكان إذا تشابهتِ الأسماءُ وأسماءُ الآباء قدَّمَ فترجمَ للعَلَمِ الذي سبقت وفاتُهُ.

بَلَغَت التراجمُ التي أوردها المحبِّيُّ في هذا الكتاب بحسب إحصاء جورجي زيدان لها ثلاثة عشر ألف ترجمةً.

نُشر الكتاب من دون تحقيق بالمطبعة الوهبيَّة بالقاهرة سنة ١٢٨٤ هـ، ثمّ نشرته مصوّراً عن الطبعة السالفة كلٌّ من دار الخيّاط، ودار صادر في بيروت.

الخلافة: هي إمارةُ المسلمين بعد وفاة النبي ﷺ. وهي رئاسةٌ دينيَّةٌ وسياسية، يتَّصفُ المرشح لها باكتمالِه جسماً وذهناً، وتَفَقُّهِه ديناً وعدلاً، وكفاءَتِه في الحرب والسلم. لم يحدد النبي الطريقةَ في اختيار خليفةٍ له، إلا أن المسلمين اختاروا في البدء الأكثرَ كفاءةً. إلا أن الأمويين جعلوها في عهدهم وراثيةً، واستمر أمرُها كذلك. وتعددت الخلافاتُ الإسلامية؛ ففي الأندلس خلافةٌ أمويَّة معاصرةٌ للخلافةِ العباسية في الشرق، ثم خلافةُ الفاطميين في مصر. وكلُّ فرقة كانت تدَّعي أَحَقِّيَّتَها في الخلافة على المسلمين. وحين سقطت خلافةُ العباسيين ببغداد سنة ٦٥٦ هـ انتقلت إلى مصر فتأسَّسَتْ فيها خلافةٌ للعباسيين في ظل المماليك. وظلت الخلافةُ فيها مستمرةً حتى انتهى حكم المماليك على أيدي العثمانيين، وبقيت في الآستانة حتى انتهائها وإلغائها عام ١٩٢٤ م.

الخَلْعي: ١ ـ شاعر عباسيٌّ متأخر اسمُه أبو عليٍّ أحمدُ بنُ عبدِ العزيز الموصلي، لقِّب بذلك لأنه كان يبيع الخَليعَ، أي الخَلق من الثياب.

٢ ـ شاعر عباسي آخر من القرنِ السابع الهجري اسمُه أبو الحسن عليُّ بنُ نعمانَ المَوْصِلي الخفاجي، لُقِّبَ به للحرفة المذكورة.

الخَلَفُ الطّالِحُ: مصطلَحٌ غربي وهو ترجمة للكلمةEpigone . استعمل بمعنى المقلِّد للأديب الكبير أو التابع له، ولم يبلغ شأوَ المبدِع، ولم يُحسنْ عَمَلَه. ويمكنُ اعتبارُ من جاء بعد شيكسبير مقلداً له في الدراما من هذا الخلف الطالح، كما ينطبق على من قلّد «جون ميلتون» في ملاحمِه الشعرية.

خلفُ الأحمر: هو خلفُ بنُ حيان، أبو محرزٍ المعروفُ بالأحمر (ت نحو ١٨٠ هـ). راويةٌ شاعرٌ عالمٌ بالأدبِ من أهلِ البصْرة. كان يَضَعُ الشعر وينسِبُهُ إلى العرب. وله ديوان.

الخلفيةُ: مصطلَحٌ حديثٌ في الفن والأدب؛ ففي الفن الأرضيةُ التي يرسم الفنانُ عليها لوحتَه، وتبدو من خلف الأشخاص. وفي الأدب العواملُ السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي دفعت إلى ظهور الأثر الأدبي.

الخُلُق: ١ ـ عبارةٌ عن هيئة للنفس راسخةٍ تصدُرُ عنها الأفعالُ بسهولة ويُسرٍ من غير حاجة إلى فِكر ورويَّةٍ؛ فإن كانت الهيئةُ بحيث تصدر عنها الأفعال الجميلة عقلاً وشرعاً بسهولة سمِّيت الهيئةُ خُلُقاً حَسَناً، وإنْ كان الصادرُ منها الأفْعَالَ القبيحةَ سميت الهيئةُ التي هي المصدر خُلُقاً سيئاً. وإنما قلنا: إنه هيئةٌ راسخةٌ لأن من يصدُرُ منه بَذْلُ المالِ على الندور بحالة عارضة لا يقال: خُلُقه السخاءُ، ما لم يُثْبِتُ ذلك في نفسه. وكذلك من تكلَّف السكوتَ عند الغضب بجهد أو رويَّةٍ لا يقال: خُلُقُه الحِلْمُ. وليس الخُلُقُ عبارةً عن الفعل؛ فَرُبَّ شخصٍ خُلُقُهُ السَّخاءُ ولا يبذل، إما لفَقْدِ المال أو لمانعٍ، وربما يكون خُلُقُه البُخْلُ وهو يبذل لباعثٍ أو رياء (التعريفات).

٢ ـ ما يتحلَّى به المرء من عاداتٍ وصفات هي من طبعه ومن عادته، ولا يخرج عنها إلا لطارىء.

خَلْقُ الأخيلةِ: مجموعُ الصورِ والتشابيه والهيئات التي يُبْدِعُها الأديبُ في أثره الأدبي. ويُدْخِل في حسابها طريقةَ استخدامِ اللغة بصورةٍ وصْفِيَّةٍ لتُمَثِّلَ أفعالاً وأفكاراً وأشخاصاً. والأديبُ البارعُ هو الذي يخاطِبُ حواسَّه لِيَسْتَلْهِمَ منها أخيلةً ينفرد بها عن غيره كالصُّوَرِ الفنيَّة التي خَلَقَها ابنُ المعتز في غزله ووصفِه.

الخَلْقُ الأدبي: هو ما يُبدِعُه الأديب كي يُصَوِّرَ نثرَه أو شعرَه، ولا يكونُ إلا بحالاتٍ خاصةٍ وأوضاعٍ معيَّنَةٍ، كالتهيؤِ النفسي والاستعدادِ لاستقبال المعاني. فبعضُ الأدباءِ لا تتهيأُ لهم ظروفُ الخَلْق الأدبي إلا في ساعاتِ الليل الهادئة، وبعضُهم يأتيه الإيحاءُ عند رؤيةِ منظرٍ يثيرُ في نفسه ما يدفعُه إلى الخلق الأدبي. على أن هدوءَ البال، وراحةَ النفس خيرُ طريق إلى الخَلْق.

خَلْقُ الأساطيرِ: الكاتبُ هو الذي يَصْنَعُ الشخصياتِ الأسطورية، ويُنْزِلُها في إطارٍ بيئيّ مناسب. وقد توحي الشعوب إلى خلق الأساطيرِ بما تتصوَّرُه وتتناقَلُه. ويأتي دورُ الكاتب ليجسِّدَ هذا الخَلْقَ.

خلْقُ الشخصياتِ: ويكونُ عادةً في الرواية والمسرح. صحيحٌ أنَّ المؤلِّفَ عادةً يتناول الشخصيات من الواقع ثم يُسْبغُ عليها أعمالَها، إلا أنه يعودُ ثانيةً إليها ليخلُقَها خَلْقاً جديداً مناسباً لأثره الأدبي. وهو إمَّا أن يَصِفَ الشخصيةَ وَصْفاً بقلمه فَنُدْرِكُ مظاهـرَ الشخصية التي خَلَقَها، وإمـا أن يَعْمَدَ إلى وصفِهـا عن طريق العـرض الأدبي وسيرِ الأحداثِ التي تُبرز هذه الشخصيات.

الخلْق الشعري: لنظمِ القصيدة حالاتٌ نفسيَّة يعاني منها الشاعر عناء مريراً حتى تولَدَ عنده الفكرةُ التي سيبني عليها القصيدة. فولادةُ الفكرة أوَّلُ خيوط الخلْق الشعري. ثم تأتي بعدها المفرداتُ التي سيبني عليها الفكرةَ، والوزنُ الذي يُلبسه الفكرةَ، والصورُ والتشابيه التي سيستخدمها على إظهار الفكرةِ. أمَّـا إذا لم تنبع القصيـدةُ عن طريق الإلهام فلا تَأْخُذُ صِفَة الخَلْق الشعري، بل تكون قصيدةً مصنوعةً، يصنعها الشـاعر صُنعاً لمناسبةٍ.

الخلود: ١ ـ عدمُ الفناء بالموت، وهو من معتقداتِ بعض الأمم. والخلودُ المقصود هنا هو خلود الروح، وهو اعتقادٌ سائدٌ في الديانات السماوية. وقد كان الإغريق يعتقدون بحياة أخرى للناس، بينما الخلود من حق الآلهة وحدها.

ومن المعتقدات التي تؤمن بالخلود هي الزردشتيةُ، بينما المعتقداتُ الدينية الأخرى تعتبر الخلودَ للأفراد أمراً غيرَ مستحَبٍّ، لأنَّها تَعْتَقِدُ بالتناسخ. والتنـاسخُ والخلود لا يجتمعان.

٢ ـ الخلود: يطلَقُ على الأعمال الأدبية والفنية الخالدة، ومن صفاتِ الأثر الذي يُكْتَبُ له الخلودُ الإبداعُ والتَّفَوُّقُ وقُوَّةُ التأثير. فالمعلقات، ورسالة الغفـران مثلاً من

الأعمال الأدبية الخالدة، وكذلك أعمال الفنان ميكيل أنجيلو.

الخَلْوتية: طريقةٌ صوفية تميل إلى العزلـة للعبادةِ والتكفيـر. وهي مشهورةٌ في سـورية ومصر. (وانظر: الخلوة)

الخَلْوة: ١ ـ هي محادثةُ السرِّ مع الحقِّ، حيثُ لا أحـدٌ ولا ملكٌ. وفي الشرع: الخَلْوة الصحيحة هي غلقُ الرجلِ البابَ على منكوحتهِ بلا مانعِ وَطءٍ (التعريفات).

٢ ـ هي انعزالُ المفكِّرِ والأديبِ عن العالم في مكتبه ليتفرَّغ للكتابـة. وهي التي تدعى «الصومعة».

الخَليط: كلمة مأخوذةٌ من الخِلطة بمعنى المودّة والعشرة. أو من الخُلطة بمعنى الشِّركة. والخليطُ: القومُ الذين أمْرُهم واحد، والجمع خُلطاء وخُلُط. وإنما كثُر ذلك في شعرهم لأنهم كانوا ينتجعون أيام الكلأ؛ فتجتمعُ منهم قبائلُ شَتَّى في مكانٍ واحد، فتقعُ بينهم أُلفةٌ، فإذا افترقوا ورَجَعوا إلى أوطانِهم ساءَهم ذلك. ولا يظهر هذا الأمرُ عند شعراء المدن.

الخليع: ١ ـ هو الرجل يجني الجناياتِ فيؤخَذُ بها أولياؤه، فيتبرَّؤون منه ومن جِنايته، ويُعلنون أننا خلعنا فلاناً. فلا نأخُذُ أحداً بجنايةٍ تجني عليه، ولا نؤاخَذُ بجناياتِه التي يجنيها. وهناك نوعٌ آخر من الخلع بيَّنَه ابنُ الأثير، ذلك أنَّ العرب كانوا يتعاهدون ويتعاقدون على النصر والإعانة، وأن يُؤْخَذَ كلّ منهم بالآخر. فإذا أرادوا أن يتبرؤوا من أحدٍ قد حالفوه أظهروا ذلك إلى الناس، وسموا ذلك الفعل خَلْعـاً، والمتبرَّأُ منـه خليعاً أي مخلوعاً. فلا يؤخذون بجنايته، ولا يُؤْخَذُ بجنايتهم. فكأنهم خلعوا اليمينَ التي كانوا قد أقسموها معه.

كما أنهم يسمون الطردَ من القبيلة خَلعاً، وذلك حين يرتكب المرءُ جرماً في قبيلته. وقـد جعلوا الخلع رسميّاً يُعْلَنُ عنـه في الأسواق. وليس أمـامَ الخليع بعـد هذا إلا أن يَفِـرَّ إلى الصحراء، أو أن يلجـأ إلى من يحميه ويعيشُ في جـوارِهِ، ويقـول د. خشروم: وفي كلا الأمرين سيعيش متاعبَ الغربة وآلامها.

ومن هؤلاء الخلعاء شعراءُ انتموا إلى زمرة الصعاليك وعُدُّوا من الشذّاذ، وأغاروا وفتكوا إمَّا ثورةً على من خَلَعَهُم أو مِنْ أجل لُقمةِ العيش. ومنهم: قيسُ بن الحدَّادية، وأبو الطِّمحان القيسي (اللسان. النهاية في غريب الحديث).

٢ ـ هو الحسينُ بن الضحاك، أبو عليٍّ الخليعُ. وُلد في البصرة سنة ١٥٥ هـ؟ ونشأ فيها، ثم انتقل إلى بغداد ونادمَ ولدَيْ هارون الرشيد: صالحاً والأمين. وحظيَ عند الخلفاء الأمينِ، المأمونِ، المعتصمِ، حتى زمان المنتصر. وتوفي سنة ٢٥٠ هـ.

لُقِّبَ بالخليعِ لاستهتارِه ومُجُونِهِ. أما شعرُه فهو من أقران أبي نواس، إلا أن شعرَ الأخير أكثرُ تنوُّعاً وأحسنُ ديباجةً. وكان الناس ينسِبون ما حسُن من شعره إلى أبي نواس. كما أنَّ أبا نواس كان يُغير على معاني الخليع. وكان غلامَ والبَةَ بنِ الحُباب. وكان له ميلٌ إلى الأبحر القِصار. وأشْهرُ فنونِه المديحُ والهجاءُ والخمرُ والغزلُ.

الخليعِ الأصغر: هو شاعرٌ عباسيٌّ من القرن الثالث الهجري، اسمُه محمدُ بنُ أحمد الرقِّي، لُقِّب بذلك لخلاعتِه.

الخليع الشاميّ: شاعر عباسيٌّ اسمُه الغمرُ بنُ أبي الغمرِ القُرشي. لقِّب بذلك لمجونه.

خليل الخلفاء: شاعـر أمويٌّ اسمُه أيمنُ بنُ خُريمٍ الأسدي. لُقِّب بذلك لأنه كان يجالس الخلفاءَ والأمراءَ، فيُعجبون من حديثِه لِفَصاحتِه.

الخمريّات: فنٌّ شعريٌّ يَتَّخذ الخمرةَ أساساً. فقد اندمج فنُّ عددٍ من عباقـرة الشعر في الغرب والشرق قديماً وحديثاً بالخمر. ولم تجُد قريحةُ بعضِهم إلا عندما شربوا حتى الثُّمالة. وما أبدعوه كان بفضل هذهِ الكأسِ الحمراءِ. حتى مَنْ جعل الخمرةَ من شعراء التصوف والزهد رمزاً للحب الإلهي فقد أجاد عندما سكر بها.

والخمرة تُلْهِبُ ذهن الشاعرِ وتوقِدُهُ، وتبعثُ في النَّفْسِ حوافزَ وخيالاتٍ قد لا يَتَسَنَّى لغرض آخر ـ غيرِ الغزل ـ أن يحفزَه للعطاء الشعري. ومع أنَّ كثيراً من الأمم شاع فيها هذا الفن، إلا أن أحداً لم يبلغ شأوَ العرب في الإبداع. فقد صوروا في خمرياتِهم لهوَهم وفخرهم وأحياناً فلسفتهم، وتحدثوا عن شعاعِها ولونها وأثرها في النفوس. وكان شربُها في العصر الجاهلي من مظاهر الترف، وكانت مجالسُ شربِ الخمر مبعثَ تباهٍ ومظهراً من مظاهرِ السيادة والكرم.

وهم وصفوا الكؤوسَ، والسُّقاةَ، والخمرة المعتَّقة، والأواني التي وُضِعَتْ فيها أو صُفِّيت بها، والحاناتِ وروّادَها، ومعاملةَ أصحابها للزُّبُن.

ولقد اشتهرت الخمرياتُ منذ العصر الجاهلي، ونعدُّ من أشهرهم الأعشى الـذي كانت له معصرةُ خمرٍ يشربُ منها ويبيعُ منها، ويَصِفُها على أيَّة حال. واشتُهرت في

العصر الأموي خمرياتُ الأخطل وخمرياتُ الوليد بن يزيد، وكان أستاذ فن الخمر لمن جاء بعده كأبي نواس الذي عُرفت خمرياته في العصر العباسي، وفاقت من تقدَّم عليه ومن سَبَقَهُ. ومن أصحاب الخمر من الشعر: والبةُ بن الحُباب، وبشَّار، ومطيعُ بن إياس.

الخمرية: قصيدةٌ نظمَها ابنُ الفارض (ت ٦٣٢ هـ)، ومطلعُها:

شرِبْنا على ذكـرِ الحبيبِ مُدامـةً　　　سَكِرْنا بها من قبلِ أن يُخلَقَ الكرْمُ

ولم تكن في الخمرة المادية بل كانت خمريَّةً صوفيَّةً. وهي اثنان وثلاثون بيتاً.

وبالنظر إلى شهرتِها فقد شرحها جماعةٌ من المؤلفين.

الخنثى: في اللغةِ من الخنث وهو اللين. وفي الشريعة: من له آلتا الرجال والنساء، أو ليس له شيء منهما أصلاً.

الخنذيذ: هو الشاعرُ الذي يجمعُ إلى جودةِ شعره روايةَ الجيِّدِ من شعرِ غيره.

الخنساء: شاعرةٌ مخضرمة، اسمها تُماضِرُ بنت عمروٍ بن الشَّريد، من بني سُليم. والخنساء لقب لها لارتفاعِ أرنبةِ أنفها. خطبها دُريد بن الصِّمَّة، وكان شيخاً فردَّته، وتزوجت رجلاً من بني قومها فولدت له عبدَ الله، ثم تزوجت آخر فولدت له زيداً ومعاوية وعمراً. وقتل أخواها: صخرٌ ومعاويةُ في الجاهلية، فحزنت عليهما حزناً شديداً، وظلت ترثيهما حتى عَمِيَتْ. ولكنَّ حُزْنَها على صخرٍ كان أكثر لعطفه عليها في حياته وإعطائها كثيراً من ماله. أسْلَمَتْ مع قومها وظلت ترثيهما. ثم إن أبناءها الأربعة ساروا مع جيوش الفتح فَقُتِلوا جميعاً. وهي حين جهَّزتهم للحرب حضَّتهم على القتال ونصرة الإسلام. وكان استشهادُهم في القادسية. وحين بلغها نَعيهم قالت: «الحمد لله الذي شرَّفني بقتلهم، وأرجو أن يجمعني بهم في مُسْتَقَرِّ رحمته».

تُعدَ الخنساءُ أعظمَ شواعر العرب. وشعرُها قصير النَّفَسِ لكنه فصيحُ العبارة، رقيقُ الألفاظ، موسيقيُّ الإيقاع. ورثاؤها صادقُ العاطفة، حزين النبرة.

الخوارج: أوَّلُ فرقةٍ إسلامية أعلنت انشقاقَها بعد معركة صفين التي جرت بين علي ومعاوية. فقد خرجت فئةٌ من رجال عليٍّ على عليٍّ لقبولِه التحكيم، ورفعوا شعارهم «لا حُكْمَ إلا لله»، فتجمَّع حولَهم رجال من البادية، وبعضُ القبائل كبني تميم. فحاربهم علي وكَسَرَ شوكَتَهُم، لكنهم استطاعوا أن يتقوَّوا ويزدادوا عُنفاً. وقاوموا الدولة الأموية، وتحصَّنُوا بمواقعَ مُحَصَّنَةٍ في الجزيرة والعراق.

ثم إنهم تفرَّقوا شِيعاً أهمها: المُحَكِّمِيَّة، والأزارقةُ، والنجداتُ، والصُّفرية، والإباضية. واشتُهروا بالتشدُّد في العبادة، وكفَّروا من يعارضَهم، أو من لم يحارِب معهم ولو كانوا منهم، وجوَّزوا التَّقِيَّة في القول والعمل، وأوْجَبُوا الدفاع عن عقيدتهم حتى الموت في سبيلها. وكان منهم شجعانٌ أظْهروا بطولةً فائقةً في حروبهم، وبَرَزَ منهم شعراءُ شجعان عَبَّروا عن أفكارهم، وجرأتِهم، والذودِ عن عقيدتِهم. كما ظهر شعراء لم يكونوا منهم، ولكنهم تبنَّوا آراءهم، ودافعوا عنهم وأشادوا بنشاطِهم. ولذلك أُطلق لفظُ «الخوارج» على كلِّ أديبٍ أو فنانٍ لا يحبُّ التقيَّدَ بالأساليبِ المعروفةِ المتداولة. ومن شعراء الخوارج: عمران بن حطَّان، والطِّرِمَّاح بن حكيم.

الخَوَرْنَق: أشهرُ قصورِ العراق، ومن أكثرها ذكراً في كتب الأدب والشعر وأخبار العرب. ويروى أن بانيه «يزدجرد الأثيم» كسرى الفرس حين سأل عن منزل صحيٍّ يَنْشَأُ فيه ابنُهُ وليُّ العهد «بَهرام جُوْر». فأمر النعمانَ بأن يبنِيَه في المكان الذي نُصح به. فبناه له رجل من الروم يدعى سِنِمَّار، فكان يبني السنتين والثلاث، ويغيب الخمس سنوات.. ولم يزل هكذا ستين عاماً حتى فَرَغَ من بنائه.

وصَعِد النعمان أعلى القصر، فنظر إلى البحر أمامَه، والبرِّ مِنْ خلفه. فأبدى إعجابه لبناءِ سِنمّار. وشاء سِنمّار أن يتباهى بعَظَمَةِ عَمَلِهِ فقال للنعمان: إني أعلم موضعَ آجُرَّةٍ لو زالت لسقط القصر كلّه. فسأله النعمان: أوَ يعرُفها أحدٌ غيرُك؟ فقال: لا. فأمر بقذفه من أعلى القصر ليبقى أمرُ الآجرَّةِ سِرّاً.

والخَوَرْنقُ على وزن «فرزدق». ودعي القصرُ قصرَ الطعامِ والشراب وهذا هو معناه بالفارسية، وأصلُه «خورْنَهْ: أكل» و«گاه: موضع»، وأصلُ نطقِها الفارسيِّ «خورنگاه» ثم عربت إلى «الخورنق». ومنها قلنا كذلك «الكرنك». وبهرام جور بالفارسية معناها: بهرام الحمار، لأنه اشتهر باصطياد حُمر الوحش (معجم المعربات. الميثولوجيا العربية).

الخوف: إحساس مرعب ينشأ عن مداهمة خطرٍ مهدِّد، وقد يؤدي إلى مرض أو توتر عصبي، أو إلى اضطراب في الوظائف الفيسيولوجية. وقد يسبب الخوف جرأةً وإقداماً لا يتوفران في الشخص في الأحوال الطبيعية. كما قد ينشأ الشعور بالخوف من وهمٍ يتوقعُه الشخص من تجارِبَ وظروفٍ مُسْبَقة. ويعتمد بعض الأدباء على إثارة الخوف نوعاً من جذْب الأنباه إلى متابعة المطالعةِ، على أَمَلِ إزالةِ الرُّعْبِ الذي يحيط بالبطل.

الخيال: ١ ـ هو قوةٌ تحفظ ما يدركه الحسُّ المشترك من صُوَرِ المحسوسات بعد غيبوبة المادَّة بحيثُ يشاهدها الحسُّ المشتركُ كلَّما التَفَتَ إليها؛ فهو خزانة للحسِّ المشترك، ومحلُّه مؤخَّر البطن الأول من الدماغ(التعريفات).

٢ ـ هو مَلَكَةٌ من مَلَكَاتِ العَقْل، لا تتهيأُ لأيِّ إنسان، وبها يستطيع الأديبُ أن يخلُقَ صُوَراً تُنعِم على النصِّ صوراً جذَّابَةً، وتمنح القارىء واسطةً لتوسيع آفاقه. وقد اهتم الرومانتيكيون بالخيال، وجَعَلُوه مِرْقَاةً لكثير من أعمالهم. والخيال ضروريٌّ للإنسان ولا غُنْيَةَ له عنه. وهو كالنهر الجميل المتدفق في صدر الإنسانية.

الخيال الجامِحُ: هو إسرافُ الكاتب في التحرُّرِ من القيود الشَّكلية، وانطلاقٌ لا تحدُّه عوائقُ في تشكيلِ صُوَرٍ ذهنيةٍ وعوالِمَ لا وجودَ لها في الواقع، لكنَّ الأديبَ استطاع أن يَحْمِلَ القارىء على أجنحةٍ من الكلام إلى تلك البقاع حيث تكثر الجانُّ، أو الشخصياتُ التي لا يؤمِن بها العقل.

الخيال الشّعريّ: الخيال اتخذه الإنسان للترويق لِيَتَفَهَّمَ من وَرائه سرائرَ النفسِ وخفايا الوجود. هو هذا الخيال الذي نلمح مِنْ خلفه ملامحَ الفلسفة وأسرَّةَ الفكرة، ونسمع من ورائه هديرَ الحياة. وقسم آخر اتَّخذه الناس لِيُعَبِّروا به عن ذات أنفسهم حين لا يجدون مساغاً في الحقيقة العارية. فالأوَّل هو الخيال الفني، والثاني هو الخيال الشعري.

ولقد توجَّسَ الإنسـان من الأساطيـر، وحَاول أن يَتَفَهَّمَ منهـا معانيَ هـذا الوجـود المتناقِضةَ. وكانت الأساطيرُ طفولةَ الشعر في طفولة الإنسان، وكانَتِ النبراسَ الأول للخيال الشعري. ويتلوها الطبيعة التي هي الغذاءُ الحالِم للخيال، فجمالُ الطبيعةِ يُفَتِّقُ الأفكارَ ويُنْطِقُ الشعراءَ. ومَنْشَؤُهُ الإحساسُ الملتهبُ والشعورُ العميقُ. ويسمو الخيالُ الشعري مع الطبيعة حينَ يَنْدَمِجُ بها، ويترنَّم مَعَها ككائنٍ حي فيثير في حنايا النفوسِ ما تُثيرُه أناتُ القيثارة في يد الفنان.

فللخيال الشعري بواعثُ خارجيةٌ يتلقَّطُها الشاعرُ مما حولَه فتنمِّيها أفكارُه، فيعرضُها بصورةٍ تُشعر القارىءَ بأنه يسبح في عوالمَ بعيدةٍ عن الحقيقة.

خيال الظل: فن تمثيليٌّ قديم لعلَّ أصولَه ترجع إلى القرنين ١٣ و ١٤ م أحْضَرَهُ المغولُ معهم من أقصى الشرق. ويتألَّف من سِتارةٍ بيضاءَ مشدودةٍ، تُسَلَّطُ عليها الأضـواءُ، ويجلس أمامَها المتفرجون في قاعة أو مقهى أُطْفِئَتْ فيها الأنوارُ، وخلفَ الشاشَةِ يجلس شخصٌ أو أكثر، وفي أيديهم دُمى مصنوعةٌ من المقوَّى أو الجلد الرقيق علِّقت بأعوادٍ

رفيعةٍ طويلةٍ، يُحَرِّكونها من وراء الشاشة، ويتكلَّمون بصوتِها ونبراتِها بما يناسب حركاتِها، ومشاهِدها، والموسيقا المرافقةِ لها.

وقد وَجدَ فيه المثقفون تسليةً، والبُسَطاءُ ترفيهاً ومُتعةً، والمشاهِدُ عادةً تحكي قصصاً شعبيةً كعنتر وعبلة. والأسلوبُ الذي تكتب به الحكاياتُ عاميٌّ غالباً، وقد يرافِقُهُ شعرٌ أو غِناء. وقد اشتُهر في عصر الظاهرِ بيبرس الشاعرُ محمدُ بنُ دانيال في مسرحياتِه لخيال الظل، وحفظ لنا التاريخ ثلاثاً منها هي «عجيبٌ وغريبٌ» و«طَيْفُ الخيالِ» و«المتيَّمُ والضائع اليتيم». وقد عَرَفَتْه سوريةُ ومِصْرُ والجزائر قبل غيرها من الأمصار العربية متأثِّرين بمسرح القره قوز التركي. وَوُجِدَ له كتَّابٌ شعبيون وشعراءُ ينظمون له غناءً خاصاً. وقد عَرَفَهُ العرب قبل أن يعرفوا المسرح.

الخيالي: صفةٌ تطلَقُ على كلِّ عملٍ بعيد عن الواقع أو لا يمتُّ إليه بصِلَةٍ. أساسُهُ الخيال، ومنطلَقُهُ التحليق في أجواءٍ بعيدةٍ عن الواقع. وتُطلَقُ على كلِّ أثرٍ أدبي يتَّصفُ بهذه الصفة.

الخَيَّامُ: هو أبو الفتح عمرُ بنُ إبراهيمَ الخيّام (الخيّامي)، ولعل والدَه كان يَصْنَعُ الخيام أو يبيعها. ولد في نيسابور سنة ٤٣٠ هـ، وتوفي فيها بين سنة ٥٠٦ و ٥٣٠ هـ. كان عمر، عالماً كبيراً ومشهوراً بالرياضيات والفلك. وهو الذي حوّل التقويم الهجريَّ القمريَّ إلى تقويم هجري شمسي للسلطان ملكْشاه السلجوقي سنة ٤٦٧ هـ مع بعض المنجمين. وما زال تقويمُهُ هو المتَّبَعُ في إيران وحدها حتى اليوم. كما أنه اشتُهِر بالجبر والمقابلة، وله في الفلك والجبر مؤلفاتٌ مكتوبة بالعربية.

وكان الخيَّام إلى جانب ذلك بارعاً في نظم الرباعيات بالفارسية؛ وهي كل بيتين (أربعُ شطرات) موزونيْن على بحر الهَزَجِ المثمَّنِ، يتضمنان فكرةً واحدة لا علاقةَ لها بما قبلَها أو بما بعدَها (انظر: رباعيات). غير أنَّهُ ما كان يُظهر رُباعياتِه للعامَّة لأن فيها آراء جريئةً في الكون والحياة، وأدركَ أن العامَّةَ لا تقدِّرُها وقد تثور عليه، فأخفاها. تُنْسَبُ إليه رباعياتٌ كثيرة، غير أن الصحيحَ منها لا يعدو مئةَ رباعيةٍ. وقد حَظِيَ الخيام في الشرق والغرب بالشهرة من وراء رُبَاعيَّاته، ونَسوا أنه فلكي ورياضيٌّ شهير. ونقلَ الشعراءُ الرباعياتِ إلى لغاتهم نقولاً كثيرة شعراً غالباً ونثراً. وأشهر الغربيين الذين نقلوها فيتزجرالد، وأشهر العرب أحمد الصَّافي النجَفِيّ.

الخير والشّرّ: ١ ـ الخير في معناه الأصيل هو الذي يقصد إلى المنفعة، والشر منطقياً هو

الذي يقصد إلى الضرر. وقد سمينا بعض الصفات بالخَيِّرة لأننا رأيناها تنفع البشريةَ، ودعونا غيرها بالمُضرَّةِ لأنها شِرِّيرةٌ فكلُّ شيء نافع لنا هو خيرٌ، وكل شيء مضرٌّ بنا هو شر.

٢ ـ دخلت اللفظتان في بعض الأديان في الشرق، مقابلَ النورِ والظُّلْمة، وهما إلهان: أهورا إلهُ الخير والنور، وأَهْرِيمَنْ إلهُ الشر والظُّلْمَة. وهذا مُعتَقَدُ الزردشتيين. والإلهان يصطرعان، وفي رأيهم أن إله الخير (وهو الله) سينتصر على إله الشر (وهو الشيطان) في نهاية المطاف.

الخَيْزُران: جاريةٌ بربريَّةٌ (ت ١٧٣ هـ) تَزَوَّجَها المهديُّ العباسي وخلَّفَتْ له الهاديَ وهارونَ الرشيد. اتَّصَفَتْ بالفقهِ والحزمِ، وحين تُوفِّي المهديُّ تصرَّفت بأمور الدولة. وحينَ حاولَ الهادي منعَها سَعَتْ في قَتْلِهِ. فتسلَّم الرشيدُ الخلافَةَ، وماتت في عهده.

الخَيْفاء: هي القطعةُ الشعريةُ التي يصطنعُ ناظمُها بأن تَتَألَّفَ من كلمةٍ معجمةٍ (أي مُنَقَّطةٍ)، وكلمةٍ مُهْمَلَةٍ (أي عاطلة)، مستفيداً من وجودِ حروفٍ في الألف باء بعضُها منقوطٌ وبعضُها غير منقوط. وهي نوع من الصنعة البديعية اشتُهِرت في عصري المماليك والعثمانيين، وأدخلَه بعضُهم في مقاماتِه. على أن الحريريَّ أدخل كثيراً من فنون الصنعة في مقاماته غير الخيفاء. فقد جاء في مقامات الشيخ ناصيف اليازجي «مجمع البحرين» نموذجٌ من أبيات الخيفاء، قال:

ظَبيةٌ أدماءُ تُغْني الأمَلا ... خيَّبَتْ كلَّ شجيٍّ سَألا
لا تَفي العهدَ فتَشْفيني، ولا ... تُنْجِزُ الوعْدَ فتَشْفي العِلَلا



إعداد
الدكتور محمد التونجي

الجزء الثاني

الفهارس المفصّلة في نهاية الجزء الثّاني

الطبعة الثانية

١٤١٩هـ - ١٩٩٩م

دار الكتب العلمية

بيروت - لبنان

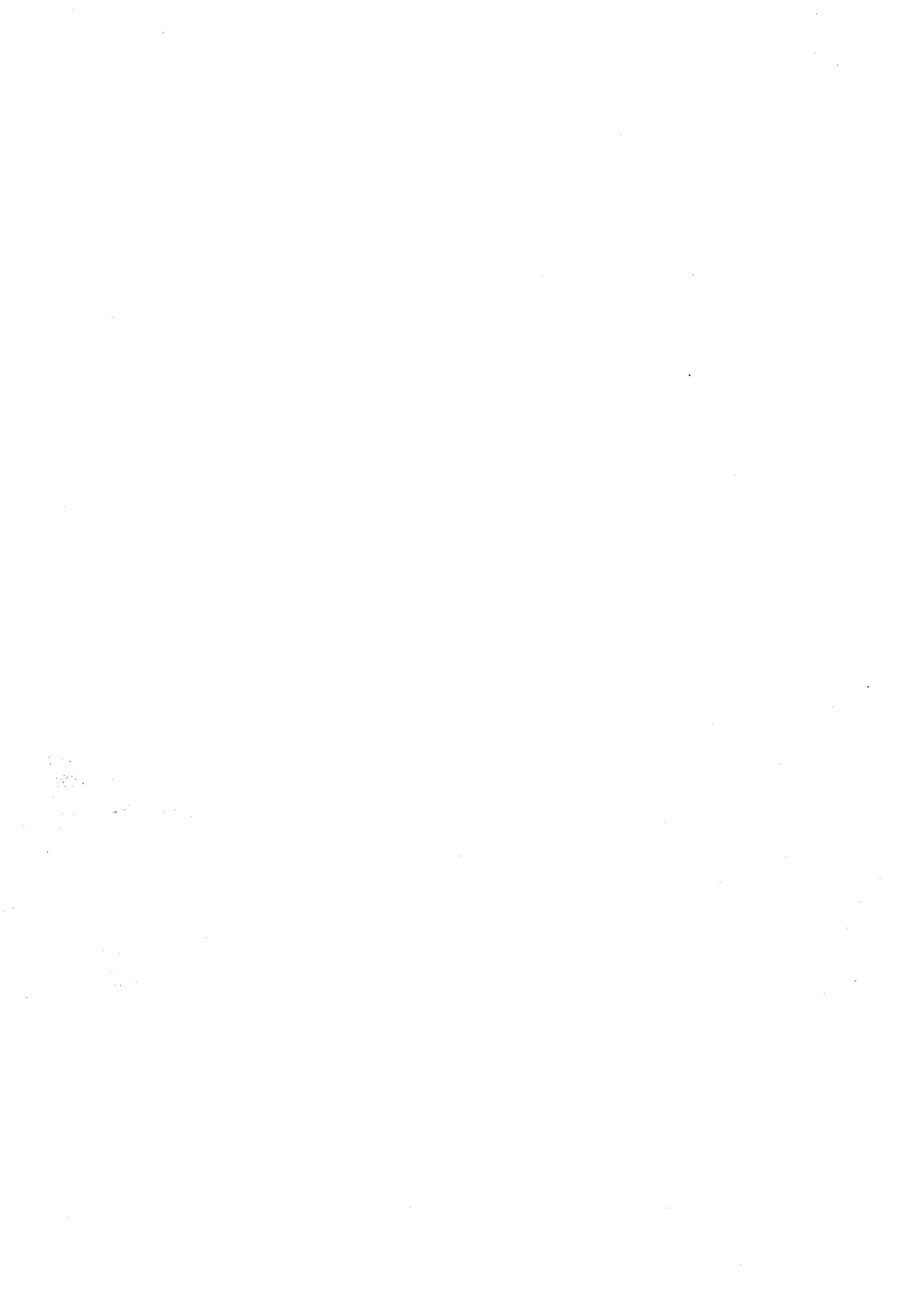
العنوان : رمل الظريف، شارع البحتري، بناية ملكارت
تلفون وفاكس : ٣٦٤٣٩٨ - ٣٦٦١٣٥ - ٦٠٢١٣٣ (١ ٩٦١) ٠٠
صندوق بريد: ٩٤٢٤ - ١١ بيروت - لبنان

DAR al-KOTOB al-ILMIYAH

Beirut - Lebanon

Address : Ramel al-Zarif, Bohtory st., Melkart bldg., 1st Floore.
Tel. & Fax : 00 (961 1) 60.21.33 - 36.61.35 - 36.43.98
P.O.Box : 11 - 9424 Beirut - Lebanon


ISBN 2-7451-1442-5
90000>
9 782745 114426
http://www.al-ilmiyah.com.lb/
e-mail : sales@al-ilmiyah.com





حرف الدال

د: هو الحرف الثامن من الألف باء، وقيمتُه في حساب الجمَّلِ العددُ «٤».

داء العصر: سرى في مطلع القرن التاسعَ عشرَ، وإثرَ سقوط الإمبراطورية الفرنسية، ضيقٌ نفسيٌّ ورهافةٌ في الحساسية، وتَضَعْضُعُ الثقةِ بالعقل، فحام حول الناس شعورٌ حزين من هذا العالم الرتيب، وطَمِحُوا إلى التجديد، وتطلَّعَ شعراؤهم نحو الحداثة رغبةً في تخلصهم من داء العصر الكئيب. وتلمَّس بعض الأدباء هذا الاكتئابَ فدونوا خواطرَهم، ومنهم «ألفريد دي موسِّيه» في كتابه «اعترافات ابن العصر». وحثوا على الإبداع والتجديد تغطيةً لتضعضع العصر، واستجراراً للآمال الضائعة.

ولعلَّ داءَ العصر لم يكن مقصوراً على فرانسة؛ فقد كان القلق يعتري شباب بريطانية، ولم تعد آدابُهم ترويهم، فأقبل «إدوارد فيتزجرالد» على ترجمة رباعيات الخيام إلى الإنكليزية، فتلقَّفها الشباب بشغف يروون ظمأهم بها. وربما كانت المعارك الأدبية الطاحنة التي كانت تجري في مصر من أدواء العصر.

الدائرة العروضيَّة: انظر: الدوائر العروضية.

دائرة المعارف: فنٌّ جديد من التأليف، أشبهُ بالكتب الشاملة لمجموعة المعارف الإنسانية. تُرَتَّبُ علومُها ترتيباً أبتثيّاً جامعاً، ويقوم بتأليفها نخبةٌ من العلماء في قطر واحد أو عدة أقطار، كل فئة تعالج علماً، وتُجمَعُ هذه العلوم بين دفتي كتاب، وتُطْبَع بشكل معجم جامع. وعنوانُها يدلُّ على مضمونها.

ويرجع أصلُ اختراع هذا الفنِّ إلى فيلسوفين فرنسيين هما «دالنبير» و «ديدرو» بين عامي ١٧٥١ ـ ١٧٧٧، فقد ألَّفا موسوعة جامعة عنوانُها «المعجم المعقول للفنون والعلوم والحرف». واشترك معهما في التأليف خيرةُ الأدباء الفرنسيين المعاصرين، ومنهم: «فولتير» و «جان جاك روسّو».

ثم تَبِعَهُم علماءُ ومفكرون يقلِّدونهم في مسيرتهم بعد أن لَمَسُوا جَدْوى التأليف الموسوعي. فبعضُهم أسماها «دائرة المعارف»، وآخرون أسمَوْها «الموسوعة»، وآخرون أطلقوا عليها لقبَ «المعجم المفصَّل» كمعجمنا هذا. وقد كانت الصِّبْغة السائدة على دوائر المعارف الشموليةَ في المعلومات، والدقَّةَ في العرض، والإيجازَ مع الوضوح في السبك.

لكنَّ دوائرَ معارفَ أخرى لم ترغب في الشمولية، فمالت إلى الشمولية التخصصية، كدوائرِ معارفَ فلسفية، ودوائرِ معارفَ أدبية، وأخرى طبية، وهكذا. وتنبّه علماؤنا منذ القرن الماضي إلى أهمية مثلِ هذا التأليف، فأقبلوا عليها، فَصَدَرَتْ عندنا دوائرُ معارف لفريد وجدي، وأخرى لبطرس بستاني... وقامت لجان بمهمَّةِ ترجمةِ بعضِ دوائرِ المعارف الأجنبية. إلا أنَّ جهود العرب كانت محدودة، وينقصها العمق، والجديَّةُ، والشمولية.

أمَّا العربُ القدماء فمع أنهم ألَّفوا موسوعاتٍ كبيرةً مثل «صبح الأعشى» و«مفاتيح العلوم» و«الفهرست» - إلا أننا نطلق عليها اسمَ دوائر معارفَ تجاوزاً. وما زلنا نفتقر إلى مثل هذا الفن، المتصفِ بالجودة العلمية (وانظر بعدها).

دائرة المعارف الإسلاميّة المترجمة إلى العربيّة:

هي ترجمةٌ لشطر من دائرة المعارف الإسلاميّة باللغات الأجنبيّة، قام بهذه الترجمة كلٌّ من محمّد ثابت الفندي، وأحمد الشَّنتناوي، وإبراهم زكي خورشيد، وعبد الحميد يونس. وأمّا اعتمادُهم فقد كان على النصَّين الإنكليزي والفرنسي وحسبُ.

صدر العدد الأول من هذه الموسوعة سنة ١٩٣٣، وتوقَّفت عن الصّدور بسبب الحرب العالميّة الثانية عند الجزء الرابع عشر الذي ينتهي بحرف الصّاد، وبعد ذلك استؤنفَ العمل بإصدار أجزاء أخرى منها، وما زالت تصدر.

ويؤخذ على هذه الموسوعة فقدانُها روحَ الحياد؛ ذلك أنَّ بعضاً مِمَّنْ كانَتْ له مساهمة في إنتاج بعض موادِّها المعرفيّة صَدر عن نزعةٍ حاقدة على العرب بعامَّة، والمسلمين بخاصّة، فوقعوا لذلك في أغلاطٍ وأوهام كثيرةٍ. هذا فضلاً عن الأغلاط التي وقعت فيها بتأثير عمليَّة النقل إلى اللغة العربيّة على الرّغم من استعانة المترجمين بنخبةٍ من علماء الأزهر، والجامعة المصريّة، ودارِ العلوم.

دائرة المعارف الإسلاميّة باللغات الأجنبية :

أصدر هذه الموسوعةَ مجموعةٌ من المستشرقين المهتمّين بالتراث العربي بعامّـة، والإسلاميِّ بخاصّة بين سنتي ١٩٠٨ و ١٩٣٩، وهؤلاء المستشرقـون هم: فِنْسنك، هوتسما، أرنولد، هفنج، بروفنسال، بـاسّيه، هـرتمـان، جيب. وأصـدروها بـاللغات الثلاث: الألمانية، والإنكليزيـة، والفرنسيَّـة. وقد رُتِّبت المـوادُّ المعرفيّةُ فيها تـرتيباً ألفبائياً، لم يُراعَ فيه الأصل الثلاثيُّ للكلمة. وتمتازُ هذه الموسوعة بما كان القائمونَ على نشرها يذيِّلون به كلَّ معلومة فيها من إشارة إلى اسم الباحث الذي أتى بالمعلومة، وبذكر مصادره التي اعتمدها أيضاً.

دائرة معارف البستاني :

أَوَّلُ وسيعة عربيّة عامّةً حديثة تُؤلَّفُ على غِرار الموسوعات الأوروبيّة، بدأ بتأليفها الأب بطرس البستاني (ت ١٨٨٣)، فأصدر منها ستّة مجلّدات، ثمَّ وافتْهُ المنيّة قبل إتمام المجلَّد السابع، وبعدَه تضافرت جهودُ جملةٍ من أبنائه وبعض أقربائه، فأسفرت عن إصدار عدّة مجلّدات أخرى، وُصِلَتْ بهذه المـوسوعـة إلى أن بلغت أحدَ عشـرَ مجلّداً.

نشرت ستّـة المجلّدات الأولى منها بين عامي ١٨٧٦ و ١٨٨٣ م، ونشر المجلّدان السابع والثامن بين عامي ١٨٨٣ و ١٨٨٤، وفي عام ١٩٥٤ أخذ فؤاد أفرام البستاني يعيدُ النّظر فيما نشر من مجلَّدات الموسوعة تمهيداً لإتمامها، وتعاون في سبيل ذلك مع عدد من العلماء في لبنان، ولكنّ هذا الجهـد لم يُسفرْ عن تحقيق غايته، وبقيت هذه الموسوعة غيرَ تامّةٍ حتى يومنا هذا. وقد رُتّبت الموادّ المعرفيّة في هذه الموسوعة ترتيباً ألفبائياً معجمياً.

دائرة معارف القرن العشرين الميلادي «الرابع عشر الهجري» :

ثاني أبرز الموسوعات العربية العامّة الحديثة بعد دائـرة معارف البستـاني، رُتِّبت الموادُّ فيها ترتيباً هجائياً. ألّفها الأستاذ محمّد فريد وجدي (ت ١٩٥٤)، بعد مضيِّ خمسِ سنوات على تأليفِه الموسوعة الموسومة بـ «كنز العلوم واللغة». ويتلخّص صنيعُ وجدي بتأليفه «دائرة معارف القرن العشرين» بمحاولته استدراكَ ما فاتَهُ ذكرُهُ من معارف أثناءَ تأليفه الموسوعة الآنفة. وقد دلَّ في مقدّمة المـوسوعـة على هذا المعنى دلالـة واضحة وصريحةً. وأُخِذَ عليه عدمُ ذكرِه المصادرَ.

وقعت الموسوعة في عشرة مجلّدات ضخمة وتألّف كلٌّ منها من حوالي ثمان مئةِ صفحة. وقد نُشرت بين عامي ١٩٢٣ و ١٩٢٥ في القاهرة.

داحس والغبراء: يومٌ من أيام العرب في الجاهلية وقعت فيه حروبٌ شديدة بين قبيلتي عبسٍ وذبيانَ لخلاف على سباقِ خيلٍ بين فَرَسَيْن، ولذلك دُعيت أحياناً بحرب السِّباق، أو باسم الجوادين: داحسٍ والغبراء. استمرت هذه الحرب مدة أربعين سنةً، ذكرها الشاعر زهير بن أبي سُلمى في مُعَلَّقته. أما أشهرُ أيامِها فكانت يوم «المُرَيْقِب» وبطلُهُ عنترة بن شداد.

الدادَوية: مصطلح غربي فرنسي لمع إبّان الحرب العالميَّة الأولى المدمرة، حين هربَ بعض الأدباء والفنانين الفرنسيين والسويسريين إلى «زوريخ» من ويلاتِ الحروب الجائرة، ومنهم الشاعرُ «تريستان تزارا» و«جان كوكتو». وقاموا بحرب في الشعر، ومن الفنانين «مارسيل ديشان» و«مان راي».

فهم أرادوا فكَّ إسارِ الكلمة والريشة، وإطلاقَ العنان لهما من كلِّ قيد، بل تدمير الأغلال التي تحول دون التجديد. فاختاروا هذه اللفظة الدادوية ـ Dadaisme ، وعرَّبها الدكتور إميل يعقوب بالداديّة وبالدادائية أيضاً. فقد أرادوا تقليدَ هذه الحرب الكونية بحرب تدميرية لكلِّ أعراف الأدب والفن، فطرحوا الأساليبَ القديمةَ، وداسُوا على كلِّ القيمِ العريقةِ تحتَ شعارِ هذه اللفظة، والتي لا تحملُ معنًى في ذاتها.

وأعلنوا رفضهم للحرب بالحرب على كلِّ شيء استنكاراً، وأعلنوا موقفهم السلبي عام ١٩١٨ بنشر قرارٍ بينوا فيه ثورتهم. وكتبوا بلغةٍ فوضويَّةٍ ومعانٍ فوضويَّة، يريدون تذليل كلِّ عقبة لبناءٍ أدبي أو فني جديد. فابتدعوا أشكالاً وأساليب لا يمكنُ إدراكُها بسهولة. واستخدموا المفرداتِ في غير مواضعها كالأساليب التجريدية. ولعلَّ بعضَ رذاذ الدادَويَّة وصل إلى أساليب أصحاب الشعر الحديث في البلاد العربية. وقد قُضي على الدادَوية بظهور الحركة السوريالية.

دار الإسلام: كانت البلاد في العصر العباسي تُقسم إلى دارين: دارِ الإسلام، ودارِ الحرب. فدارُ الإسلام التي يحكمها المسلمون، وتُؤدَّى فيها أحكامُ الإسلام دون قيد، كما يعيش فيها غيرُ المسلم آمناً على نفسه وأولاده وأمواله. واشترط أن تكون فيها نسبةُ المسلمين أكثرَ من نسبة غير المسلمين (وانظر: دار الحرب).

دار الحرب: هي البلاد التي نسبة الإسلام فيها قليلة أو ليس فيها أحدٌ، ولم تعقِد مع

المسلمين معاهدةً، بحيث لا يأمن فيها المسلمُ على نفسه وولده وماله ودينه، سواء كانت البلادُ متاخمةً لبلاد المسلمين أو غيرَ متاخمة.

دار الحكمة: ١ - أو بيتُ الحكمة. يرجِّح الباحثون أن أوَّل من أسَّسها هارون الرشيد (ت ١٩٣ هـ)، ثم اهتمَّ بها المأمون وأمدَّها بالمخطوطات والكتُب. وتعتبر من أكبرِ خزائن الكتب وأولاها في العصر العباسي. وظلت متداولة، يفدُ عليها طلاب العلم إلى أن استولى المغول على بغداد سنة ٦٥٦ هـ حيث أغرق هولاكو الكتب في الفرات.

٢ - مدرسة في القاهرة أنشأها الحاكم بأمر الله، فكانت أشبهَ بالجامعة، ويرأس أساتذتها «داعي الدعاة»، ولها مكتبةٌ. وكانت مهمتها تخريجَ الدعاة للمذهب الفاطمي.

دار العلم: اسمُ عددٍ من المكتبات العربية التي أنشئت في العصر العباسي، منها:

١ - خزانة العُبيْدِيِّين بمصر ألحقَها الحاكمُ العبيدي صاحبُ مصر بدار الحكمة التي أنشأها على غرار دار الحكمة البغدادية. وجمع في دار العلم كتباً كثيرة، وعيَّن لها المسؤولين، وخصَّص لهم الجراياتِ. وجعل في المكتبة ما يحتاج إليه المطالعون والنساخُ من الحبرِ والمحابرِ والأقلامِ والورَقِ. وكانت من أعظم الخزائن التي عرفها العالم الإسلامي. وبقيت على مقامها إلى أن انقرضت دولة الفاطميين بموت العاضد (ت ٥٦٧ هـ).

وفي زمان صلاح الدين اشترى وزيرُه القاضي الفاضل أكثرَ كتبها ووقفَها بمدرسته الفاضلية بدرب ملوخيا بالقاهرة. فبقيت إلى أن استولتْ عليها الأيدي الظالمة.

٢ - خزانةٌ عباسيَّة أنشأها جعفرُ بنُ محمدٍ في القرن الرابع الهجري في الموصل.

٣ - خزانةٌ عباسيَّة أنشأها سابورُ بن أردشير وزيرُ بهاء الدولة البويهي، جمع فيها ما يزيد على عشرة آلافِ كتاب، وأحرقت بعد دخول السلاجقة إلى بغداد بعدة سنوات، وكانوا قد دخلوها سنة ٤٤٧ هـ.

دار الكتب: طراز حديث للمكتبات. وهي تتألف من بناءٍ خاص تحفظ في قاعاته الكتب بشتى العلوم والفنون، وتُرتب بشكل حديثٍ بحسب الموضوعات، ويُعطى لكلِّ كتابٍ رمزٌ ورقم يسهِّلُ على المطالعِ الوصولَ إلى بغيته. ولها فهارسُ عامةٌ بحسب أوائلِ أسماء الكتب، وفهارسُ بحسبِ أوائلِ أسماءِ المؤلفين. وقد نجد فهارسَ خاصةً ترتَّبُ

بحسبِ الموضوعاتِ. ومن هذه المكتباتِ العربية: دار الكتب المصرية، وهي أكبرُها وأشهرُها، ودارُ الكتب الظاهرية بدمشق. مهمةُ هذه الدُّور: الحفاظُ على الكتب المطبوعة والمخطوطة، وتسهيلُ عملية المطالعة الداخلية للمراجعين والباحثين.

وأنشئت دورُ كتبٍ خاصَّةٌ بالوزارات، ودورُ كتب خاصَّةٌ بالجامعات، هي رديفٌ لدورِ الكتب العامة، ودونها في العدد والأهمية.

دارُ الكتب الظاهرية: أقدمُ المكتبات الحديثة وأشهرُها في سورية. وقد اتُّخذت المدرسةُ الظاهريةُ التي فيها قبرُ البطل الظاهر صلاح الدين مقراً لها. يرجع فضل تأسيسها إلى الشيخِ طاهر الجزائري عام ١٨٨٠، حيث جمع شَتَاتَ الكتبِ المطبوعة والمخطوطةِ المتفرقة، وحفظَها تحت قبة المدرسة الظاهرية، وموقعُها قربَ الجامع الأموي. وضمت أقلَّ من مئةِ ألفِ كتابٍ مطبوعٍ، وحوالي عشرةِ آلافِ مخطوط. وقد نقلت المخطوطات مؤخراً إلى مكتبة الأسد بدمشق. وكان من رؤسائها (واسمه المحافظ) عمر رضا كحالة صاحب «معجم المؤلفين».

دار الكتب المصرية: أنشأها علي مبارك في عهد الخدْيو إسماعيل وتأييده عام ١٨٧٠. فجمع فيها المخطوطاتِ المحفوظةَ في المكتبات والمساجدِ والزوايا والمدارسِ. وضمت مجموعاتٍ قيمةً لأحمد تيمور، وخليل آغا، والأمير محمد علي. كما احتوتْ على معظم المطبوعات في العالم. وفيها أجنحةٌ مهمةٌ لأنواعِ العملة الإسلامية، والبرديِّ، والمرقَّعات، والمصاحف. وبلغ عددُ مجلداتها حوالي المليون مجلدٍ بين مطبوع ومخطوط.

دار الندوة: موضعٌ كان بمكة في العصر الجاهلي، كانت قريش تجتمع فيه لمناقشةِ أمورها، وتداوُلِ شؤونِها. كما كانوا يخطبون في بعضِ الأمور العامة. وكان من أبرز خطبائها «عتبةُ بن ربيعة» و «سهيلُ بن عمرٍو الأعلمُ»، وكانا معاصِرَيْن لأول الإسلام.

دار النشر: هيئة حديثة تُعنى بطباعة الكتب ونشرِها وتوزيعها. قد تكون ملكاً فردياً، أو جماعياً، أو حكومياً. ولكلِّ دارِ نشرٍ شروطٌ في طَبْعِ الكُتُبِ، وفي مُعامَلَةِ المؤلفين.

دارْوين: هو تشارلز روبرت داروين (١٨٠٩ ـ ١٨٨٢)، عالم أحياءٍ إنكليزي، ثم اشتهر بأنَّه صاحبُ أبعدِ النظريات الفلسفية في القرن ١٩. درس الطب واللاهوت، ثم اتَّجه لدراسة الأحياء، وتبنّى نظريةَ الارتقاء الأحيائي ومقارنتَها بالأديان. ولاحظ تماثلاً كبيراً

في بنيـة الحيوانـات، فقسَّمها إلى أقسـام معيَّنة، وبثَّ أهمَّ أفكـاره في كتابـه «أصل الأنواع»، وتعرَّض لأصل النوع البشري.

الدارْوِينية: هي نظريَّةُ تطوُّرِ الأنواع التي نادى بها داروين في كتابه «أصـل الأنواع». وحاول فيها إثباتَ أنّ البيئة والكفـاح في سبيل البقـاء عَمِلَ على انقـراض حيوانـاتٍ ضعيفة. وهذه القدرةُ هي التي استمرت في هذه الأنواع عن طريق الوراثة. ورأى أن للارتقاء الأحيائي ردودَ فعل عنيفة، تمرُّ بشكل تدريجي، من غيرِ أن يَعْتَرِيَها طفَرات أو ثغرات. وقد أيَّد الاتجاهُ اليساريُّ الدعوةَ للداروينية الاجتماعية بدعوى تَقَدُّمِيَّتِها وقولِها بالصيرورة والتطور من الأدنى إلى الأعلى. وأيَّدَتْه برفض الأناجيل أو التصديق على ما جاء فيها، وقال: إن العالم مملوءُ بالشقاءِ والآلامِ مما يتنافى مع وجود عنايةٍ إلهية.

الداعي: صفةٌ لصاحبِ فكرة يدعو إليها، من الفعل دعا ـ يدعو. وجاءت في القرآن الكريم صفةً للأنبياء والمرسلين، لأنهم يدعون إلى وحدانية الخالق. وحين ظَهَرَ التَّشَيُّعُ في البلاد الإسلامية نَهَضَ بعضُ الرجالِ يدعـون إلى «الرضـا» من أهل البيت، فسميَ الـواحد منهم داعيـاً. على أنَّ المذهبَ الإسمـاعيليَ هـو الـذي منح هـذه اللفـظة اصطلاحاً، ووضع للداعي صفاتٍ خاصة. والداعي يدعو إلى مذهبه سراً أو علانية.

داعي الدعاة: أبو نصرٍ هبةُ الله بن الحسينِ السَّلْماني (نسبة إلى سلمان الفارسي). ولعلَّ نَسَبَهُ مصنوعٌ. ولد في شيراز نحو سنة ٣٩٠ هـ، وورثَ المذهب الفاطميَّ والدعوةَ إليه من أبيه. فطاف يدعو لمذهبه متخفياً حتى وصل إلى مصر، وفي مصر (السفرة الثانية) خُلِعَ عليه لقبُ داعي الدعاة سنة ٤٥٠ هـ. ولعله توفي سنة ٤٧٠ هـ. لداعي الدعاة مؤلفاتٌ في مذهبه، أهمُّها «المجالس المؤيدية». وله شعرٌ متفاوتُ الجودةِ أكثرُه جافٍ يعتريه الغموض. ويميل في أدبه إلى الحديث عن نفسه كثيراً.

دافنشي: هو ليونارد دافنشي (ت ١٥١١ م) فنانُ عصر النهضة الأعظم من إيتالية، جمع بين الفلسفة والعلم، ووصفَ الحكمةَ بأنها بنتُ التجرية، وقد تخطىء التجربةُ، ودعا إلى تجنب الخطأ بإخْضاعِ الأحكامِ إلى الإحصـاءِ الريـاضي، لأن الريـاضيات أسـاسُ اليقين. وما عناصرُ الأجسامِ الطبيعية إلا أشكالٌ هندسية، وعلينا أن نفكَّ طلاسِمها.

وقـد اشتُهـر بـالهنـدسـة، والبنـاء، والمـوسيقـا. ألَّف كتبـاً عن التصـويـر، والهيدروليكا، والميكانيكا، والتشريح، والجيولوجيا، والنبات، له لوحاتٌ خالدةٌ مثلُ «الموناليزا» و«لوحة العشاء الأخير».

دانتي: وُلِد دانتي أليجيري في فلورانسة عام ١٢٦٥، وكان من أبناء الطبقة الوسطى. تلقى تعليماً سطحياً ثم عمَّق علمَه بنفسه. وأحبَّ منذ صغره طفلةً وكان لهذا الحب دورٌ بارز في حياته وأعماله. وفي سن الرابعةِ والعشرين أسهم في المعارك التي خاضتها فلورانسة الإيتالية ضد المدن المجاورة. ثم تزوَّج عام ١٢٩٦ م. وبعد ثلاث سنواتٍ من زواجه قام بمهمات دبلوماسية كبيرة. وقدّمه أنصارُ الجناحِ الأسود في بَلَدِهِ إلى المحاكمة مُتَّهَماً بالرُّشوةِ والفساد والتآمر على الكنيسة، وحُكِمَ عليه بالنفي عامين وبغرامةٍ مالية كبيرة. وفي حال مخالفتِه أو اعتراضه يؤمَرُ بِحَرْقِهِ. ومع أن دانتي تألَّم لهذا الحكم إلا أنه نفَّذه. وتوفي في بلدة «رافينا» التي عاش فيها بقية حياته.

أعظمُ عملٍ أدبي كبيرٍ له هو «الكوميديا»؛ فقد نظمها في أربعةَ عشرَ عاماً. وبعدَ شهرتِها أُضيفت إليها كلمة «الإلهية». في حين أن معنى «كوميديا» آنئذ «القصيدة المقدسة». وقد استقى فكرةَ قصيدتِه من «رسالة الغفران» ومن «قصة المعراج»، ونسجَ على منوالهما كوميدياه (انظرهما).

دانيال: ١ ـ أحد أسفارِ العهد القديم، كُتِبَ في أواخر القرن ٣ ق. م.

٢ ـ بطلُ نبوءةِ دانيال، وهو فتى إسرائيلي عاش في القرن ٦ ق. م. سُبي ونُقِلَ إلى بابل مع السَّبْيِ أيام نبوخذ نصر. وحاول الكلدانيون تغييرَ عقيدتِه هو ورفاقِه فلم يُوَفَّقُوا. وقد وضعه التقليدُ المسيحي في عِدادِ الأنبياءِ الكبارِ الأربعة. اشتُهر بالحكمة وتأويلِ الأحلامِ. و «سفرُ دانيال» يروي قصةَ نجاتِه ورفاقِه من أتون النار، مع كثيرٍ من حِكَمِهِ.

الدَّبَران: نجمان من الكواكب المؤلَّهة عند العرب. ولقد عظَّم الدَّبَران كنانة وقريش، وعبدتْهُ طائفةٌ من تميم. وهو كوكبٌ مشؤوم عندهم، ولهذا فإن عبادتَهم له رهبةٌ لا رغبة؛ فهم لا يُمطرون بنَوئه إلا وسَنَتُهم جدباءُ. ويزعمون أنه خطب الثريا فأبت عليه وتركته، فَلَحِقَها ومعه صداقُها، فعاقه عن لحاقِها كوكبُ العيوق، ولهذا يسمى بهذا الاسم (الميثولوجيا العربية).

الدَّخيل: هو اللفظ الأعجميُّ أو الأجنبيُّ الذي دخل العربية، ولم يندمج في اللغة وليس على أوزانها مثل: أبريسَم، تلفون، تلفزيون. فهو أقلُّ أهميةً وعدداً من المعرَّب (انظره) . وقد تكون اللفظة الدخيلة دخلت العربية في زمانٍ عند حاجتها وزال استعمالُها بزوال الحاجة. أو دخلت العربيةَ واستمَّرتِ الحاجةُ إليها ولكن وزنَها غيرُ مألوف، فَلَفَظَتْهُ العربُ كما جاء فظلَّ بثوبِه الأجنبيِّ. ويخلط الناسُ بين «المعرب»

و «الدخيل». في حين أنهما يتفقان على أمور منها العُجمةُ، ويختلفان في أمور منها أنَّ المعربَ يدخل العربية من باب الاشتقاق والأوزان، والدخيلُ ليس كذلك.

ومن الجدير بالذكر أنَّ كثيراً من الدخيل دخل العربيةَ بسبب الفتوح الإسلامية واختلاطِ الشعوب الأخرى بالعرب. وازداد في العصر العباسي، ثم في العصر العثماني. وتضخَّمَ في العصر الحديث بطائلٍ ومن غير طائل.

والألفاظُ الدخيلة كثيرةٌ في العربية، دخلتها من الأمم المجاورة كالمصريين، والهنود، والأحباش، والفرس، واليونان. ويدخل فيها العبارات الأجنبية المعاصرة التي دخلت العربية من غير أن يلحقها تبديلٌ.

الدخيل في العروض: هو الحرفُ الصحيحُ الواقع بين الرويّ والألف التي قبل الرويّ، وتدعى أَلِفَ التأسيس. وهو من أحرف القافية إلا أنَّهُ لا يلزم وجودُه في القصيدة كلِّها، إلا إذا كانت على لزوم ما لا يلزم. فاللام في البيت التالي هي الحرف الدخيل:

فآهاً لعصرٍ مثلِ أهلِهِ جاهلٍ ودهرٍ لأبناء المروءةِ ظالمِ

الدخيل في الموضوع: يُطلَقُ على ما يكتبُه الأديبُ خارجاً عن الموضوع، وبعيداً عن الارتباط في محورِ الموضوعِ الأصليّ. كما يطلَقُ التعبيرُ على ما يُقحم على النصِّ الأدبيِّ، ولا يتواءَمُ مع الفكرة الرئيسية. وغالباً ما يكونُ الاستطرادُ دخيلاً، إذا لم يُحْسِنِ الأديبُ ربْطَ الموضوع المُسْتَطْرَدِ بالفكرة الأساسية. وقد يقع كاتبُ قصةٍ في حديثٍ أو مشهدٍ لا يَمُتُّ بِصِلَةٍ إلى سُدَى القصة، وحذفُه لا يُخِلُّ بالمعنى، بل قد يتحسَّن الوضعُ بِحَذْفِهِ، وهذا أيضاً نوعٌ من الاستطراد. على أن الأديبَ الجيدَّ لا يقع في مثل هذه المَطَبَّاتِ.

الدراسة: هي البحثُ المدروس والمعالَجُ من قبل أحد الكُتّاب، يتناول فيه موضوعاً معيناً في مسألة من المسائل العلمية أو التاريخية أو الأدبية، على طريقة التنقيب، والمتابعة، والاستقراء، والاستنتاج، بأسلوب نثري أشبه بالمقال.

الدراسة الأدبية: وهي محاولةُ شرحِ نص شرحاً أدبياً، ولا سيما في سبيل تدريس الطلاب. فعلى المدرس أن يستعدَّ للدراسة الأدبية للنصِّ المزمِع تدريسَه، بأن يتَّبعَ الطرق التالية:

١ ـ تحديدَ الأهداف السلوكية: على أنَّ المدرس يدركُ الفائدةَ المرجوَّةَ من هذا

النص، وما هي المكتسباتُ الأدبيةُ والسلوكيَّةُ التي يجنيها الطالبُ، وما هي النقاطُ الأساسية التي يهدف من ورائها. كلُّ ذلك قبل أن يدخلَ قاعةَ الدرس.

٢ ـ التمهيد للنص: للمدرِّسِ حريةُ استخدام التمهيد المناسب، إلا أنَّ الأساسَ لا ينبغي أن يحيد عنه؛ وهو أنّ ما يمهِّدُ له يجب أن يكون مساعداً على فهم النص، وكيفية توعية الطلابِ والاستعداد لاستقبال النصّ، فقد يضعُ الأرضيَّةَ المناسبةَ لدوافعِ تأليف النص، وحياةِ الأديب مما له علاقةٌ بالنص، بأسلوبٍ مُشْرِقٍ جَذّابٍ يهيّىءُ الطلابَ إلى استقبال النص.

٣ ـ فبعد أن يقرأ النص بإمعانٍ، يعودُ إلى شرح الفكرة العامة، وبالتالي الأفكارِ المساعدة، والتوقفِ عند المفردات الصعبة، وكيفيةِ استخدامِها بالنسبة إلى معانيها الأصْلِيَّة في المعاجم. ثم يشرحُ الجمل والتراكيب، ومدى ملاءمةِ الموضوعِ مع الأسلوب.

٤ ـ استخراجَ المعنى الأصلي والمعاني الفرعية التي اعتمدها الكاتبُ أو الشاعر، ودراستَها ودراسةَ أبعادِها، ومدى ملاءمتِها للعصر والحاجة.

٥ ـ الوقفةَ الفنيَّة للنص، بأن يسلِّطَ الأضواء على الألفاظ والتراكيب والموسيقى والصور، بشيء من التفصيل، وبالعمقِ الذي يتطلَّبهُ المستوى. ولا بدَّ من الوقوف عند بعض الصورِ البلاغية؛ البيانية منها والبديعية، وأسلوب المعاني.

٦ ـ الدوافعَ النفسية إلى تأليف النص، والأسبابَ التي دعته لأن يقدم ما كتبه إلى القراء، وهل وُفِّقَ، وما هي درجات التوفيق، وما علاقة الناحية النفسية بالأفكار من جهة، وبالأسلوب من جهة أخرى.

الدراسة النقدية: هي البحثُ الذي يؤلِّفه الناقد حول قضيةٍ ذاتِ بال، يَنْتَقِدُ فيه ظاهرةً دفعته إلى الكتابة حولها، كما فعل الرافعي والغمراوي وغيرُهما في نقدِ كتاب طه حسين «في الشعر الجاهلي»، أو نقدِ قضيةِ «إحياء النحو وتسهيله» التي واكبت قضيةَ جمودِ تدريس النحو.

الدراما: مصطلَحٌ يعني أدبَ المسرح من كلمة إغريقية تعني الحَدَث، أو الحالةَ، أو العمل. وقد عرفها الإغريقُ وتبلورت في عهدهم، واختصَّتْ بعرضِ قصةٍ بعد أن كان المسرح مقتصراً على المسائل الدينية وطقوسها. وهي ليست تراجيديا كاملةً، ولا

كوميديا كاملة، بل تجمعُ بينهما، تصويراً للحياة بأفراحِها وأتراحِها، ورصانَتِها ومباذلها. فالدراما فن جامعٌ لطرفي العمل المسرحي، يفترض وجودَ مسرحٍ، وممثِلينَ، وجمهور.

كان أصل الدراما أن تُطلَق على حوارية مسرحية يقوم بها شخصٌ واحد أمامَ الملإ وهم يسمعونه، مُستعيناً بأشخاصٍ تقليديين يقدِّمون له العونَ، وأشهرُ ما قُدِّمَ من دراما على هذا الطراز مسرحيةُ «السيكلوب» تأليف «يوريبيد»، وتحكي أسطورةَ عملاقٍ وحيدِ العين. وذلك في القرن الخامس ق. م.

واستمرت الدراما بين التقدُّم والتقهقر حتى ظهرت في القرونِ الوسطى بشكل الدراما الطقسية لإبراز بعض الشعائر الدينية المسيحية. ومنذ القرن السابع بدأت علائمُ انفصالِ التراجيديا عن المأساة في فرانسة وإيتالية وإنكلترة، حيث ظهرت مسرحياتُ المأساة المنفصلةُ عن مسرحيات الملهاة، في حين أنّ الانفصالَ في إسبانية لم يتم، بل تعمَّق الاندماجُ بينهما.

ثم ظهرت البورجوازية في القرن ١٨، ونشأتِ الدّراما البورجوازية وتَبِعهَا تطورٌ كبيرٌ في الأسلوب والأذواق، حيث كُتِبَتْ بفن جديدٍ، وأسلوبٍ نثري، وموضوعاتٍ منتزعةٍ من الواقعِ الاجتماعي، ومن عالمِ الحِرَف. وكان لشيكسبير دورٌ كبيرٌ في هذا التطوير حيث بدأ يتحدَّث عن الملوك والأمراء، وعن العمال والفقراء على السواء.

وثارت فرانسة على القيود الكلاسيكية في القرن ١٨، وأبدع «ديدرو» بإشاعة الحركةِ وإثارةِ الانفعالات النفسية، والاستفادةِ من الفلسفة في المعالجات الحوارية. فكان ذلك نواةً لمسرح القرن ١٩، فظهرت الدراما الرومانسية، وحدَّد «فيكتور هوغو» مضمونَ هذه النزعةِ في مقدمة «كرومويل» عام ١٨٢٧، وهدفُه الواقعيةُ في المسرح الدرامي مما يسبِّبُ ظهورَ الجد والهزل معاً على خشبة المسرح. وهكذا ظهرت الدراما الجديدةُ التي تعالجُ قضايا المجتمع لِجذْبِ الجماهير إلى تقبُّل الثورة الأدبية والسياسية مع بروز النزعةِ الرومانتيكية في الأدبِ والفن. وكانت الدراما صورةً للتياراتِ والمذاهبِ الجديدة، لتصبحَ فَنّاً قائماً بذاته.

وما أن حَلَّ القرن العشرون أو قُبيلَهُ حتى تألَّقت الدراما وارتقت إلى قمةِ الإبداع ولا سيما في أعمال «أبسن» النروجي و«هوثمان» الألماني، لتغدوَ الدراما بوتَقَةً تُفرَّغُ فيها النظرياتُ الاجتماعيةُ والفلسفية والأدبيةُ، ويتهاوى كلُّ تحديدٍ منطقي لها، وتصبحُ الفنَّ

التمثيلي الوحيد الذي يحتل آفاقَ الأدبِ والفكر. وتسرَّب هذا المفهوم إلى الشرق، وتبنّته المسرحياتُ العربيةُ. ومع ذلك فما تزال المسرحيةُ كما هي منذ ألفي عام صورةً للحياة الإنسانية، تبرز في حوارٍ وفِعْلٍ وحركة.

الدراما البورجوازية: نوع مسرحيٌّ ابتدعه ديدرو (ت ١٧٨٤) في مرحلة الثورة على قيود الكلاسيكية في فرنسا، وإدخالِ النثر ميدانَ المسرح. وقد حقَّق ديدرو مبدأ ضرورة الكتابة المسرحية حول كلِّ ما يضطربُ به المجتمعُ ويعانيه مِنْ شرورٍ وآثام، وأُلفَةٍ وجمال، لتخلُصَ إلى تحقيق مبادىءَ خُلُقيةٍ يرى أن تعمَّ. ورحَّب بالمؤثِّرات الأجنبية، وشجَّع على ظهور الطبقة الوسطى. وذلك بأسلوبٍ جاد، هادفٍ إلى استقبال المُثُلِ والتحلِّي بها، عن طريق الكتابة عن الحياة العائلية وأجواءِ الحياة المهنية.

الدراما الشعبية: تتكون الدراما الشعبية من المناشطِ الدراميَّة لعامةِ الناسِ في الاحتفالاتِ الشعبية الموسمية، والشعائرِ الدينية، والأعيادِ البهيجة. ومثلُ هذا نبعَ من بلاد الإغريق، ولكنه وُجِدَ في مصر عند الفراعنة أيضاً في تمثيل الأمل بالخصب والتكاثر والنماء بعد انقضاء فصل الشتاء. والعربُ كانوا يقومون أحياناً بمثل هذه المشاهدِ الحواريَّة في عهد المتوكل في تقليد الإمام علي، أو ما يقومُ به الشيعة الإمامية في إعادةِ تمثيل مَقْتَلِ الإمام الحسين وأهلِه في كَرْبَلاء. كما أنَّ بعضَ السحرة والمشعوذين يقومون بمثل هذه الحركات المشبَّهة بالدراما الشعبية.

وفي العصر الوسيط بإنكلترة اتَّسع مفهومُ الدراما الشعبية ليشملَ مسرحياتٍ عن أبطالٍ شعبيين مثل «روبين هود». كما أن الولايات المتحدة اشتهرت بالدراما الشعبية التي تعكس حياةَ الزنوجِ وحياةَ رجالِ الجبال، في دراما «بول غرين».

الدراما اليابانية: اشتُهرت الدراما في اليابان بنوعيها: الشعبي والكلاسيكي. أما الدراما الشعبيَّةُ فتتميزُ بالملابسِ المعقَّدة، والتمثيلِ ذي الأسلوب النمطي، والحوارِ الإيقاعي. ويبرز فيها الرقصُ والموسيقى. أما الدراما الكلاسيكيَّةُ فقد تطورت كالشعبية منذ القرن السابعَ عشرَ، ولكن الكلاسيكية تميزتْ بالرقَصاتِ الطقْسية المرْتَبِطة بديانة الشينتو والبوذية القديمتين، ذاتِ المهابة والجلال.

وتسمى الدراما اليابانية «نوه ـ noh». وتختلف عن الدراما الغربيَّةِ بأنها مرتبطةٌ بالدين والأدبِ معاً. ومسرحُها صغيرٌ جادٌّ، لا تزيد مساحَتهُ على عشرين قدماً مربعاً، ومسقوفٌ ومفتوحٌ من ثلاثِ جهات؛ يجلس الموسيقيون في صدرِ المسرح، والمغنون

عن اليمين، وفي المؤخرة صورة لشجرةِ الصفصاف، من غير ديكور. أما الممثلون فيضعون أقنعةً خشبيةً، ويقوم الممثلون بعملِهم بحذْقٍ ومهارة، يدلُّ على ذلك لفظة «نـوه» التي تعني الحذقَ. والحوارُ محفوظ تماماً، كلُّه رموزٌ لا يفهمُه إلا خيرة اليابانيين. ولهذا طالبَ الشعب بمسرحيات «الكابوكي» التي هي الدراما الشعبية. والكابوكي أصلُ مسرح العرائس لأنه شعبي. إلا أن الدراما الشعبية (الكابوكي) بدأت تضمحلُّ منذ القرن التاسعَ عشرَ حين تدفقت الترجماتُ الغربيَّةُ إلى المسرح الياباني.

الدرجة الجامعية: هي الإجازةُ الجامعيَّة التي تمنحُها الجامعات للمتخرجين من كلياتها ومعاهدها. وتختلف أسماء الشهادات بحسب الاختصاص، وهي إجمالاً: إجازةٌ (أربع سنوات)، بكالوريوس (خمس سنوات)، دبلومٌ (سنة أو سنتان)، ماجستير، دكتوراه.

الدرعيات: قصائدُ للمعريِّ وصفَ بها الدروعَ، وهي جزءٌ مكمِّلٌ لما جاء في الوصف في ديوانه «سِقطُ الزَّنْد». ونرى المعريَّ يصفها على لسانِ رجلٍ كهل طعنَ في السن فَعَزَفَ عن لبسها، أو على لسان رجلٍ رهنَها. ويتَّبعُ أحياناً طريقَ الحوار في وصفها؛ بين السيفِ والدرع، أو بين غلام وامرأة باعت درعَ أبيه، أو على لسان من يبيع درعاً، أو. . . وغايتُه أن يدلِّلَ على مهارته في وصف الدروع، لأنه شاعر أعمى لا يحارب ولا يحب الحربَ، وتَزْجيةً للوقت يصبُّ فيها براعته. وهذا الوصف يتطلَّبُ منه الإكثارَ من التشابيه والاستعارات والمجازات. وبراعتُه تكمن في حِفْظِهِ لما قيلَ قبلَه وتقليدِه وتفوقِه على ما سبق.

دُرَّةُ الغوّاص: كتاب في اللغةِ وأوهام الأدباء وعثراتِ الأعيان. ألَّفَه أبو محمد القاسم بن علي الحريري (ت ٥١٦ هـ). فقد لاحظ أن أخطاء الكتابة واللحنِ في الكلام تعدَّى العامةَ واشتُهر عند الخاصة، بل رأى أخطاءهم ضاهت أخطاءَ العامة، فألَّفَ كتابَه في العثرات تنبهاً لها لِيَتَلَافاها من يتعاطى الأدبَ والخطابة. وهو مطبوع في لايبزيك عام ١٨٧١. ثم أُعيدَ طبعهُ تصويراً في بغداد.

الدرويش: لفظٌ فارسي الأصل، معناه الحرفي: الفقير الواقفُ قربَ الباب، مركبةٌ من كلمتين: «دَر: باب» و«پش: قدام». ثم أخذت معنى مجازياً وغدتْ مصطلحاً يُطلَق عند المتصوِّفة على مَن اختار الفَقْر والقناعة إرضاءً لله. وتُطلَقُ على العابد والناسك.

الدَّسّ: ١ ـ هو إقحامُ عباراتٍ على أصلِ النصِّ لتشويهه، ويكون ذلك عَمْداً لتغييرِ المضمونِ الأصلي، كمن يغيِّر بعضَ المفردات على نصٍّ، أو خُطبةٍ أو حديثٍ نبوي.

٢ ـ انظر القافية.

دَسْتان: تعبير فارسي معرَّبٌ يُستعمل في الموسيقا للدلالة على العلامات التي تَسْتَعْرِضُ عُنُقَ الآلات الوترية الخفيفة كالعودِ والطنبورِ، لتعيينِ أماكنِ الإيقاع بالأناملِ. والكلمةُ في الأصل جمعٌ، مفردُها دَسْت معناها اليد والمكان، وجمعوها بالألفِ والنون خطأً، لأن جمعَ ذوي الروح بالفارسي يكون بالهاء والألف. وكان يُفترَضُ جمعُها جمعَ تكسير عربياً وهو دساتين

دُسْتُويْفسكي: اسمه تيودور ميخائيلوفتش دستويفسكي (١٨٢١ ـ ١٨٨١) روائي وقصصي روسي من أبرز روَّاد الوجودية. من أشهر رواياتِهِ «الجريمةُ والعقابُ» (١٨٦٦)، و «الإخوةُ كرامازوف» (١٨٨٠) والتي يُبرزُ فيها تمرُّده. أحسَّ بالظلم الاجتماعي منذ وقتٍ مبكر فاشترك بجماعة سرية وسُجِنَ عشرَ سنوات. وحين خرج كان أكثرَ ثورةً على الظلم، ونادى في قصصه بالواقعية النقدية والتحرُّر من الظلم.

دعاء الكروان: روايةٌ ألَّفها عميدُ الأدب طه حسين (١٨٨٩ ـ ١٩٧٤)، ونُشرت عام ١٩٤٢، ولَقيت شهرةً في الأوساط الأدبية لحسنِ صياغة الكاتب قصتَه بأسلوبٍ مشرق، وتصويرٍ تعبيري لخلجاتِ النفس، ولواقعِ الريف المصريِ. والروايةُ قصةٌ اجتماعية من صميم الواقع العربي، وهو الدفاع عن الشرف، ولكن إذا أُغري المرء تناسى الدفاعَ عن شرفه.

فهنادي بطلةُ الرواية عملت لدى غنيٍّ في المدينة لتساعدَ أمَّها وأختَها وأخاها. لكن صاحب البيت فَجَرَ بها، ولم تر إلا أن تبوح بالفضيحة لأخيها الذي قتلها ثأراً لشرفه. وتصمم سعاد ـ راوية الرواية ـ أن تثأر لأختها المغدور بها، فعملت عند الغني، لكنها استطاعت بدهائها أن يتزوجها الغنيُّ وتصبحَ ثريةً من نساء المجتمع.

دعائم الأدب: مصطلحٌ حديثٌ يتناولُه أدباؤنا ونقادُنا اليومَ كثيراً، وقد يستعيضون عنه بمصطلحَ عناصرِ الأدب، وقصدُهم الأسس الثابتة التي تدعم الأثرَ الأدبيَّ الرصينَ. إذْ لا بدَّ للأدب من قواعدَ مرعيةٍ كالفكرةِ، والصورةِ، والإحساسِ، والشخصيةِ الإنسانية، والقدرةِ على البيانِ، والمفرداتِ اللازمة لذلك. كما لا بدَّ من المطابقة بين الشّكلِ والمضمون.

الدُّعابةُ: صفةُ المرح في نادرةٍ، أو طُرفَةٍ، أو جملةٍ يتعمَّدُ الأديبُ ذِكرها في النصِّ الرصين لتخلُقَ في الجو روحاً من الراحة، أو الأسلوبِ الساخر. ولكنها ليست سخريةً، أو

فكاهةً، فهاتان ترتديان ثوباً من الخفة أصلاً. وإن اشتملت الدُّعابةُ على نقدٍ مريرٍ، وعنفٍ في الملاحظة دعيت بالدُّعابة السوداءِ.

الدعايةُ: إشاعةٌ تُطلَقُ أو أفكارٌ تذاع لا أساسَ لها من الصحة لإيقاع الضرر بشخصٍ أو مجموعةٍ أو فكرةٍ أو حركةٍ أو مُعْتَقَدٍ. ويُطلَقُ عليها في الغرب لفظُ Propaganda وأصلهُ يشارُ به إلى لجنة من الكاردينالات في الكنيسة الكاثوليكية منذ القرن السابعَ عشرَ لتدريب رجالِ الدين على العمل في البعثات الخارجية.

ويُطلقُ الآن على أيِّ عملٍ أدبي لاستمالة الآخرين والتأثيرِ بهم سياسياً، أو اجتماعياً، أو دينياً، أو. . . ويدخل في مضمونها المسرحيةُ أو الرواية التي تدعو إلى الدفاع عن مبادىء أو مذاهبَ معيَّنةٍ، كمن يهدف في أثره الأدبيِّ الدعائيِّ إلى حبِّ الاشتراكية، أو تقديسِ مبدأٍ في الأدب، لأن الأدب رفيعٌ ولا يجوزُ له أن ينزِلَ عن مقامِهِ.

دِعْبل: قيل: هو الحسنُ، وقيلَ: عبدُ الرحمن، وقيل. . ، أبو عليٍّ الخزاعي (ت ٢٤٦ هـ). شاعرٌ عراقي كوفيٌّ متشيِّعٌ. واختلفوا في بلد وفاتِهِ وكيفيته. كان كثيرَ التَّرحال. هجا الخلفاءَ والوزراء، وبكى العلويين ودافعَ عنهم. له ديوانُ شعرٍ أغلبُهُ مفقودٌ. وله مصنفاتٌ منها: «طبقات الشعراء».

الدَّعيّ: سمى العرب الدعيَّ أسماءً متعددةً مثل: النَّقيل، والحميل، والمولى، والدخيل. والأشهرُ هو الدعيُّ، وهو المنسوبُ إلى غير أبيه أو عشيرته. بمعنى أنه ليسَ ابناً صريحاً. والدَّعيّ يشعرُ بالمذلَّة والهوان لأنه يعامَلُ معاملةً خاصةً. ويعاني الدعيُّ غربةً قاسية بين قوم يعتزّون بِدَمِهِم، كما يعاني بين قومٍ يَرَوْنَه غريباً فيعاملونه معاملةً قاسية. ولهذا نرى كثيراً من الأدعياء يثورون ويخرجون على الطاعة، ويلتحقون بالصعاليك.

الدُّفُّ: (وبفتح الدال) أداةٌ موسيقية من الجلد، كانت معروفةً في الجاهلية، تضربُ به النساءُ. جاء ذكرهُ في الحديث: «فَصْلُ ما بين الحرامِ والحلال الصوتُ والدُّفُّ» المراد به إعلان النكاح.

الدفاع: ١ ـ كلامٌ مؤلَّف، يُعدُّهُ كاتِبُه دفاعاً عن آرائه أو آراءِ غيره. وأشهرُ دفاع هو دفاعُ سقراط أمام محكمة أثينا التي حَكَمَتْ عليه بالموت.

٢ ـ تقريرٌ يعدُّه الأديبُ ليبينَ فيه صحَّةَ نظريتِه وآرائِهِ. من ذلك ما يكتبه الأدباء دفاعاً عن أعمالهم، أو ما تنشره جماعةٌ تبرِّرُ تبنِّيها لفكرةٍ معينةٍ كجماعةِ أبوللو (انظرها). أو

طالبُ الدراسات العليا يقدِّم دفاعاً عن رسالته في حضورِ لجنةِ الحكم. أو ما يعدُّه المحامي ليقدمَه في جلسة القضاء.

٣ ـ وبدءاً من القرن الثامنَ عشرَ غدت كلمة «دفاع» ترادف كلمة «ترجمة ذاتية».

دقيقي: هو أبو منصورٍ محمدُ بنُ أحمدَ دقيقي. شاعرٌ إيراني زردشتيُّ المعتقد (ت ٣٦٨ هـ). رقيقُ الحاشية وله ديوانٌ. وهو أوَّلُ من شرعَ بنظمِ الشاهنامة التي اشتهر الفردوسي بها. ولكنه نظمَ منها قُرابةَ ألفِ بيتٍ، تَضَمَّنَتْ قصةَ ظهورِ النبي الإيراني «زردشت» في عهد الملك «گُشْتاسپ». وقبلَ أن يُتمَّها قتلَه غلامٌ مجهول. ولعلَّ سبب قتله راجع إلى مُعتقدِه. وادعى الفردوسي أنَّه رأى الشاعرَ دقيقيَّ في منامِه يحثُّه على متابعةِ نظمِ الشاهنامة، فَنَظَمَها وأدخلَ أبياتَ دقيقي فيها.

دلائلُ الإعجاز: أَلَّفَه عبدُ القاهر الجرجاني في المعاني والبيان. وهو أوَّلُ كتابٍ مدوَّنٍ حول هذا الموضوع.

الدلّال: شاعر أمويٌّ اسمُه ناقد ، وهو مولى بني فَهم. لُقِبَ بذلك لجمالِ شكلِهِ وحُسْنِ دَلِّه وظرفه وحلاوةِ منطِقِهِ وحسنِ وجهه. وكان مغنياً يُعدُّ من مغني الطبقة الأولى.

دَلَّالُ الكتب: هو أبو المعالي سعدُ بنُ عليٍّ الأنصاريُّ الحظيريُّ (الحظيرة بلدة شمال بغداد). عمل دلّالاً للكتب في بغداد، وورّاقاً. توفي في بغداد سنة ٥٦٨ هـ. كان واسعَ الإحاطة بعدد من الفنون، وأديباً شاعراً رقيقاً. وشعرُه وجدانيٌّ أكثرُه في الغزل والخمر والمجون. وهو مصنِّف لعددٍ من الكتب، منها «زينةُ الدهر وعصرةُ أهل العصر»؛ ذيلاً على دُمية القصر للباخرزي، و «لُمَح المُلَح» وَرَتَّبَهُ على الحروف، و «الإعجاز في الأحاجي والألغاز»، وغيرُها.

الدَّلالات على المعاني: هي الملامحُ الظاهرة، وقد حصرَها الجاحظ في كتابه البيان والتبيين بخمسة أشياء، هي: اللفظ، ثم الإشارةُ، ثم العَقْدُ، ثم الخطُّ، ثم الحالُ التي تُسمى نُصبة. فأما الدلالةُ اللفظيَّةُ فأداتها اللسانُ. وأما الإشارةُ فعددٌ من أعضاء الجسم أداتُها كالشفاهِ، والحواجبِ، وملامحِ الوجه، والأيدي... وأما العقدُ فهو البيانُ بالحسابِ الذي يتمُّ بعدِّ أصابع اليدين. وأما الخطُّ فهو التدوينُ بالكتابة. وأما النُّصبةُ فهي الحال الناطقةُ من غير لفظٍ بلسانٍ أو إشارةٍ بيدٍ، كما هي الحال في الجامدِ والمتحرِّك، والصُّفرة، وكلّ حال للأشياءِ في ما توحيه إلى عقلِ الناظر وذهنِ المتبصر، وحسِّ الدافع.

الدَّلالة: هي كونُ الشيء بحالةٍ يلزم من العلمِ به العلمَ بشيءٍ آخر. والشيءُ الأوَّلُ هو الدَّالُّ والثاني هو المدلول. وكيفيةُ دلالة اللفظِ على المعنى باصطلاحِ علماء الأصول محصورةٌ في عبارةِ النص، وإشارةِ النص، ودلالةِ النص، واقتضاءِ النص. ووجهُ ضبطهِ أن الحكم المستفادَ من النظم إما أن يكون ثابتاً بنفسِ النظم أوْ لا. والأوَّلُ: إن كان النظم مسوقاً له فهو العبارة، وإلا فالإشارة. والثاني: إن كان الحكم مفهوماً من اللفظ لغةً فهو الدلالة. أو شرعاً فهو الاقتضاء فدلالة النص عبارةً عما ثبت بمعنى النص لغةً لا اجتهاداً. فقوله: لغةً، أي يعرُفه كلّ من يعرف هذا اللسانَ بمجرَّد سماعِ اللفظِ من غير تأمُّل، كالنهي عن التأفيف في قوله تعالى: ﴿**فلا تقل لهما أفٍّ**﴾ يُوقَفُ به على حُرمة الضَّربِ وغيرِهِ مما فيه نوعٌ من الأذى بدون الاجتهاد (**التعريفات**).

الدَّلالة بالمفهوم: للدَّلالةِ أنواعٌ بحسب مفهومها الذي وُضِعَتْ له، منها:

١ ـ الدلالةُ الاجتماعية: هي دلالة اللفظ المطلَقِ على معنى اصطُلح إطلاقُه عليه، ومذكورٌ في المعاجم، ولذلك دُعي أيضاً بالدَّلالة المعجميَّة.

٢ ـ الدلالة الاصطلاحيَّة: هي دلالة اللفظ على ما اصطلح عليه المفهوم. وقد نجد اصطلاحاً واحداً يؤدي مفهومين عند فئتين أو أكثر. فكلمة «دخيل» لها ثلاثةُ اصطلاحاتٍ؛ عند أهل اللغة اللفظةُ الأجنبيَّةُ الدخيلة، وعندَ أهل العروض الحرفُ الصحيح بين الروي والألفِ، وعند أهل الأدب ما أقحمَ على أصلِ النص من غيره.

٣ ـ الدلالة الالتزاميَّةُ: هي دلالةُ اللفظ على ما يلزمه ذهناً، أي على ما يكونُ خارجاً عن مفهومِهِ، كدلالة العلم للإنسان.

٤ ـ دلالة التضمن: هو اللفظُ الدالُّ على جزءٍ منه، كالإنسان الذي هو جزءٌ من المخلوقات.

٥ ـ دلالة الحافَّة: هي مجموعُ المعاني الإضافية على الدلالة الذاتية. فالأرضُ دلالة ذاتية، ودلالتها الحافَّة هي الحياةُ والخصبُ والحركة.

٦ ـ الدلالة الذاتية: هي العلاقةُ المباشرة بين الاسمِ الذي وُضِعَ له ومفهومِه. فالهواءُ دلالة ذاتيةٌ على ما نَتَنَفَّسُهُ ونعيشُ به. ومفهومُه تركيبٌ علمي، يؤدي الحياة والبقاء.

٧ ـ الدلالة الصرفية: هي المعنى الذي يُستفادُ من بُنية الكلمة أي وزنِها وصيغَتِها.

مكتوبٌ اسمُ مفعول، وكاتبٌ اسم فاعل، وكتّابٌ صيغةُ مبالغـةٍ. ولكلِّ صيغـةٍ مفهومٌ معين. فـوزن «فُعالة» دالٌّ على التافه من الأشياء.

٨ ـ الدلالة الصوتية: هي التي تستفاد من طبيعة الأصوات، كالنقنقةِ، واللجلجة، وحـروفِ الندبـة والاستغاثـة. وبابُ الأصـواتِ في فقه اللغـة للثعـالبي ذاخـرٌ بهـذه الدلالات.

٩ ـ الدلالة اللفظيَّة الوضعيَّة: هي كون اللفظ بحيث متى أُطلِق أو تُخَيِّلَ فُهِمَ منه معناه للعِلم بوضعِه. فهي على هذا تشمل أكثرَ من دَلالةٍ. وقسموها إلى المطابقـةِ، والتضمينِ، والالتزام. لأن اللفظَ الدالَّ بالوضع يدلُّ على تمام ما وُضِع له بالمطابقة، وعلى جزئِه بالتضمُّن، وعلى ما يلازمه في الذهن بالالتزام كالإنسان فإنّه يدلُّ على تمامِ الحيوانِ الناطقِ بالمطابقة، وعلى جزئه بالتضمن، وعلى قابل العلم بالالتزام.

١٠ ـ دلالة المطابقة: هي دَلالة اللفظ على ما وُضع له، كمن يقول: علم، سماء حي. فمفهومُ كلِّ لفظة بما وضع له بحسب المطابقة.

١١ ـ الدلالة المعجمية: هي المفهوم الذي رُسِم في المعجم على الحقيقة.

١٢ ـ الدلالة النحوية: هي المصطلحُ النحويُّ المعروفُ، فكلُّ منصوبٍ إما خبرٌ لِكانَ أو اسمٌ لإنَّ، أو واحدٌ من المفعولات، والمشتقُّ من المنصوبات حالٌ حتمـاً، وربَّما صِفَةٌ.

الدليل: ١ ـ في اللغة: هو المرشدُ، وما به الإرشاد.

٢ ـ في المفهوم: هو الحجَّة لإثبات رأي يقيناً.

وقد يكون الدليل شخصياً لإبرازه ضد الخصم، تُبعد به الشُّبهةُ. أو يكون غائيـاً لإثبات ضرورةِ وجودِ موجودٍ عاقلٍ يوجه الأشياءَ الطبيعية كـلاًّ إلى غايتـه. والدليـلُ الموضوعيُّ، وهو الموجَّه إلى الموضـوع نفسِه لا إلى الشخصِ صـاحب الدعـوى. والدليلُ الطبيعيُّ، وهو الذي ينطلق من حدوث العـالَمِ أو جـزاءٍ منـه، لينتهي للبرهان على وجود الخالق.

الدِّمنة: هي آثارُ الناسِ وما سوَّدوا. وقيل: ما سوَّدوا من آثارِ البحر وغيرِه. والدِّمْن هو البعرُ نفسه. ودمنةُ الدار: أثرُها. وهي اصطلاحٌ عرف منذ العصر الجاهلي في الشعر دليلاً على وجود حياةٍ سابقةٍ في المنطقة التي فيها الدِّمْنةُ.

دمية القصر: كتاب ضخم صنَّفَه عليّ بنُ الحسن الباخرزي (المقتول سنة ٤٦٧ هـ)، وسار في تصنيفه على منهج الثعالبي في «يتيمة الدهر» (انظره). غير أنَّهُ قسَّمَه إلى سبعةِ أقسام، لم يترك فيها منطقة إسلاميةً إلا ذكر شعراءها: كالحجاز، والشام، والجزيرة، والعراق، والري، وإصفهان، وخراسان وما إليها. وخصَّ السابع «في طبقةٍ من أئمة الأدب الذين لم يجرِ لهم في الشعر رسمٌ»، وسماه «دميةَ القصر وعُصرةَ أهل العصر». وكتبهُ بأسلوبٍ مسجوعٍ رصينٍ، وترجم للشعراءِ الأعلامِ والمغمورين والفضلاءِ والوزراءِ وأعلام اللغة، وطبعناه بثلاث مجلداتٍ. وهو ذيلٌ لليتيمة واستدراك على كل من لم يذكرهم الثعالبي. وهو الكتاب الثاني في سلسلة ذيول اليتيمة.

دنانير: جاريةٌ ليحيى بنِ خالدٍ البرمكيِّ سَحَرَتِ الخليفَة هارونَ الرشيد بغنائها.

دهاةُ العرب: معاويةُ بُن أبي سفيان، زيادُ ابنُ أبيه، عمرو بن العاص، قيسُ بنُ سعدِ بنِ عبادةَ الأنصاري، المُغيرةُ بن شُعْبَةَ الثقفيُّ، عبدُ الله بنُ بُدَيْلِ بنِ ورقاءَ الخزاعيُّ (المحبَّر).

الدهر: هو الآن الدائمُ الذي هو امتدادُ الحضرة الإلهية، وهو باطن الإلهية، وهو باطن الزمان، وبه يتَّحدُ الأزلُ والأبد. وهو الزمان المطلق الذي يُهلِك ولا يَهلَكُ.

الدَّهريَّة: طائفةٌ من الأقدمين يجحدونَ الصانعَ المدبِّر، العالم، القادر. ويزعُمون أن العالَمَ لم يزل موجوداً كذلك بنفسِه لا بصانعٍ، ولم يزل الحيوان من النطفة، والنطفة من الحيوان، كذلك كان وكذلك يكون أبداً. وهؤلاء هم الزنادقة. وهم ينكرون الخالقَ والنبوةَ والبعثَ والحسابَ، ويردّون كل شيء إلى فعلِ الأفلاك، ولا يعرفونَ الخيرَ ولا الشرَّ بل اللذة والمنفعة (المنقذ من الضلال للغزالي. الحيوان للجاحظ). انتشرت في العصر العباسي، وتأثرت بالفلسفة اليونانية.

الدهشة: سطوةٌ تصدم عقل المحبِّ من هيبة محبوبِهِ.

الدِّهْقان: رئيس القرية وممثِّل الإقطاعية الصغرى عند الفرس قديماً، والكلمةُ فارسيةٌ مركبة من «دُه: قرية» و«كان: صاحب». كان له سطوةٌ كبرى دينيَّةٌ ودنيويَّةٌ في عهدِ الساسانيينَ.

الدوائر العروضية: عرضَ الخليل الشعر العربي على التفعيلات العروضية فتبيَّن له صلاتِ تشابهٍ بين بعضها بعضاً، فضم الشكلَ إلى شكْلِهِ. على أنَّ بعض العروضيين

أنكروا الدوائر. والدائرةُ العروضيةُ شكلٌ هندسي دائري، يتكوَّن من الأسباب والأوتاد خاصة. فإذا بدأنا من نقطة هي أول مقطع في البحر حصلنا على بحر بعينِه. وإذا تجاوزنا النقطة الأولى إلى نقطة أخرى وبدأنا من مقطعٍ آخر، حصلنا على بحر آخر.

وقد شملت دوائر الخليل الأوزانَ المستعمَلة والمهمَلَة. وليس استخراجُ أجزاءِ البحور المستعملةِ والمهملة من الدوائر إلا فهمَ جزءِ تفعيلة إلى جزءٍ أو جزءين من تفعيلة أخرى. وقد تعارفَ العروضيون أن يرسمُوا الدائرة ويكتبوا عليها تفعيلاتِ المصراعِ الأول من أول بحرٍ في دائرة، ولا يكتبوا تفعيلاتِ المصراع الثاني لأنَّه مثلُه في الأصل. راسمين الوتدَ المجموع (١٥٥)، والوتد المفروق (٥١٥)، والسببَ الخفيف (١٥)، والسبب الثقيل (٥٥). (وله طريقة أخرى في الرسم).

والدوائر العروضية خمسٌ وهي التي وضعها الخليل:

١ ـ دائرةُ المختلِفِ، أو دائرة الطويل.

٢ ـ دائرة المؤتلِف، أو دائرة الوافر.

٣ ـ دائرة المُجتَلَب، أو دائرة الهزج.

٤ ـ دائرة المشتَبَه، أو دائرة السريع.

٥ ـ دائرة المتفَق، أو دائرة المتقارب.

استخراج البحور من الدوائر

بعد أن نرسم تفعيلاتِ المصراعِ الأول من أول بحرٍ في الدائرة، ونرسمَ كلَّ سببٍ أو وتدٍ فيها منفصلاً عن الآخر، نبتدىء بأول جزءِ وتدٍ أو سببٍ، ثم نضم إليه جزءاً آخر مغايراً سبباً أو وتداً في التفعيلة الخماسية، أو نضم إليه جزءين سببين إن كان الأولُ وتداً. أو سببٌ إن كان الأولُ سبباً في التفعيلة السباعية. والغالبُ أن تكون التفعيلةُ الأولى مبدوءة بوتدٍ. لأن ما بُدىء بوتد هو الأصل.

وبعد أن تنتهي التفعيلة الأولى نبدأ بالثانية حيث انتهت الأولى؛ فإن كانت خماسيةً جمعنا بين سببٍ ووتدٍ، وإن كانت سباعيةً جمعنا بين وتدٍ وسببين وهكذا، إلى أن ننتهي إلى آخر الدائرة فيخرج البحر الأول.

ثم نبدأ في استخراج البحر الثاني. فنتركُ السببَ أو الوتدَ الذي افتتحت به الدائرة، ونبدأ بما بعده، ونضمُّ إليه ما يكمِّلُ تفعيلةً خماسية أو سباعية حسب الدائرة التي يكون منها البحر. ثم نسير مثلما سرنا في البحر الأول. فإن تبقَّى شيءٌ ضممناه إلى ما تركناه

أولاً، فإذا انتهينا من هذا البحر ننظر هل يمكن استخراجُ بحرٍ آخر مُستَعملٌ أو مهملٌ يُشارِكُ البحرَ الذي استخرجناه في المبدأ أولاً. فإن لم يمكن تركنا وتداً وسبباً إن كان البحر الأول في الدائرة مبدوءاً بوتد، وتركنا سببين إن كان البحرُ الأولُ مبدوءاً بسببين. ثم نبدأ بما يلي الوتد والسبب أو السببين. ثم نضم إليه ما يكمل تفعيلةً خماسيَّةً أو سباعية حسبَ الدائرة التي يكون منها البحر. ثم نسيرُ على النمط الذي سِرنا عليه أولاً. وهكذا حتى ينتهي بنا المطافُ إلى البحر الذي بدأنا به أولاً. فنعرفُ من هذا أن الدائرة قد انتهت.

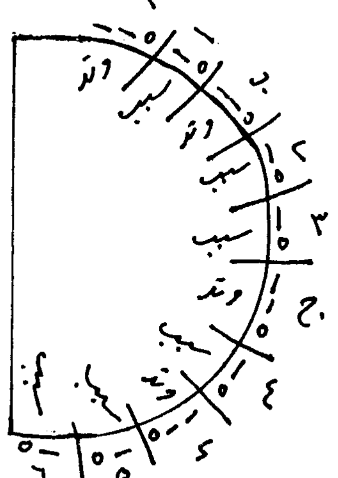
١ ـ دائرة المختلف:

أبحر هذه الدائرة مركبةٌ من ثمانيةِ أجزاء بعضُها خماسيٌّ يجتمع فيه سببٌ خفيف ووتدٌ مجموع، وبعضُها سباعيٌّ يجتمع فيه سببان خفيفان ووتد مجموع. فإذا بدأنا بجزءٍ خماسيٍّ لا بدَّ أن يكون سباعياً والثالثُ خماسياً والرابعُ سباعياً وهكذا. أو بالعكس.

وتشملُ هذه الدائرة ثلاثةَ أبحرٍ مستعملةٍ أولُها الطويلُ وثانيها المديدُ وثالثها البسيطُ. ثم بحران مهملان فقط ذكرهما العروضيون لهذه الدائرة هما المستطيلُ مقلوبُ الطويل، والممتدُ مقلوبُ المديد. كما أضاف المعاصرون بحراً مهملاً ثالثاً عليها هو مقلوبُ البسيطِ وهو الوسيطُ.

وطريقةُ استخراج الأبحر هي: نبدأ من أوَّلِ وتدٍ ونضمُّ إليه سبباً فيكون فعولن. ثم نبدأ بوتدٍ ونضمُّ إليه سببين فيكون مفاعلين. ونكرِّرُ ذلك إلى نهايةِ الدائرة فينتجُ عندنا صدرُ الطويل.

ثم نبدأ بالسبب ونضم إليه الوتدَ (ب) فينتج «فاعلن». ثم نبدأ بالسببين ٢ و ٣ ونضم إليهما الوتدَ فينتج «مستفعلن». وهكذا.

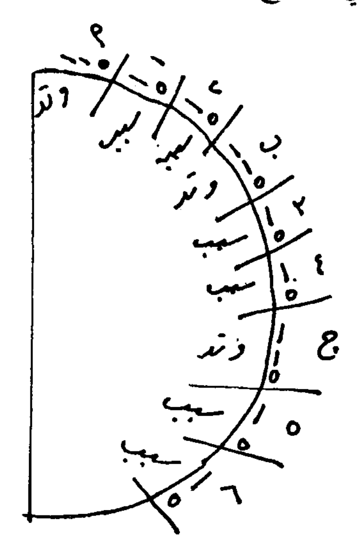


نصف الدائرة، ونصف الدائرة الثاني مثله. والأوتار مرتبة بالأبجدية، والأسباب بالأرقام.

٢ ـ **دائرة المؤتلف**.

وسميت بذلك لائتلافِ جميع أجزائها؛ فهي كلُّها سباعيةٌ «مفاعلتن». ومؤلَّفةٌ من ستة أجزاءٍ متماثلةٍ في كلِّ بحرٍ من أبحرها. كلُّ جزءٍ يجتمع فيه وتدٌ مجموع وسببان ثقيل فخفيفٌ. وأهمُّها ثلاثة؛ بحران مستعملان هما الوافر، فالكامل، فبحرٌ مهمَل سمَّوه المتوافر. وهو مهملٌ لم يرد عليه شعر أصيل، ويمكن إلحاقُه بالوافر.

استخراجُ الأبحر كما سبق؛ فبعد أن نرسم أجزاءَ المصراع الأول من أبحر هذه الدائرة يكون الوافر أول أبحرِها. ولاستخراج البحرِ الثاني نترك الوتدَ (أ) ونبدأ بالسبب (١) ثم نضم إليه السبب (٢) والوتد (ب) فينتج «متفاعلن». ثم نبدأ حيث انتهينا من «متفاعلن» فنبدأ بالسبب (٣) ونضم إليه السببَ (٤) والوتد (ج) فينتج «متفاعلن». ثم نبدأ حيث انتهى «متفاعلن»؛ فنبدأ بالسبب (٥) ونضمُّ إليه السبب (٦) ثم الوتد (أ) فينتج متفاعلن متفاعلن متفاعلن؛ هي مصراعُ الكامل. ومثله الثالث حيث نبدأ بالسبب (٢). . .



٣ ـ **دائرة المجتلَب**:

سُميت بذلك لاجتلاب بعضِ أجزائها من المختلف وبعضها الآخر من المؤتلف. وهذه الدائرة مكونةٌ من ستةِ أجزاءٍ سباعيةٍ متماثلة في كلِ بحرٍ من أبحرها، كلُّ جزءٍ يجتمع فيه سببان خفيفان ووتدٌ مجموع، وأبحرُها ثلاثةٌ كلُّها مستعملة أوَّلها الهزج، ثم الرجز، ثم الرمل.

كيفيةُ استخراج الأبحر منها كما سبق في أختيها؛ تكتَبُ أجـزاءُ الشطر الأول من البحر الأول، وهو بحر الهزج، ثم يُستخرج البحر الثاني بترك الوتد (أ) ويُبدأ بالسبب

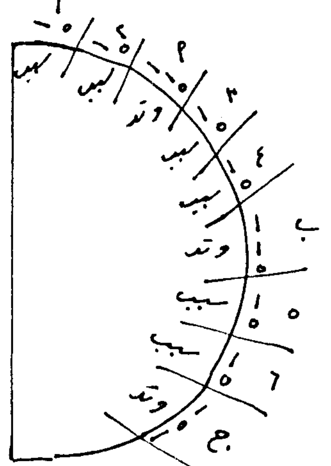
(١)، ويُضم إليه السبب (٢) والوتد (ب) فينتج «مستفعلن». ثم يُبدأ حيث انتهى «مستفعلن» بالسبب (٣) ويضم إليه السبب (٤) والوتد (ج) فينتج «مستفعلن»، ومن حيث انتهى «مستفعلن» يبدأ بالسببين (٥) و (٦) ثم يضم إليهما ما تُرك أولاً هو الوتد (أ) فينتج «مستفعلن». فيجتمع من الجميع المصراع الأول للرجز.

ولاستخراج البحر الثالث يُترك الوتد (أ) والسبب (١) ويُبدأ بالسبب (٢) ويضم إليه الوتد (ب) والسبب (٣) فينتج «فاعلاتن». ثم يبدأ حيث انتهى «فاعلاتن» . بالسبب (٦) . ثم يضم إليه ما تُرك أولاً وهو الوتد (أ) والسبب (١) فينتج «فاعلاتن، فيجتمع من ذلك: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن وهو المصراعُ الأول من بحر الرمل.

٤ ـ دائرة المشتبَه:

سُميت بذلك لاشتباه أبحرِها. وقد غلطَ الشعراء في بحورها فأدخلوا بعضَها على بعضٍ في القصيدة الواحدةتوهماً منهم أنه بحر واحد كالمهلهلِ والمرقش وعلقمة.

بحورُ هذه الدائرةِ مركبةٌ من ستةِ أجزاء سباعيةٍ، بعضها يجتمع فيه سببان خفيفان ووتدٌ مجموع، وبعضُها يجتمع فيه سببان خفيفان ووتدٌ مفروق. وبحورُ هذه الدائرة تسعةٌ؛ ستةٌ مستعملة وثلاثةٌ مهملة. وهي على التوالي في استخراجها: السريع، المنسرح، الخفيف، المضارع، المقتضب ، المجتث ، المتئد، المنسرد، المطرد. ودائرته هي:



٥ ـ دائرة المتَّفق :

سُميت كذلك لاتفاق أجزائها ؛ فكلُّها خماسيَّةٌ «فعولن» و «فاعلن» . وقد أثبتَ الخليلُ في هذه الدائرة بحراً هو المتقارب، وأثبت الأخفش بحراً آخر هو المتدارَك . وعـدّة أجزائها ثمانية، كلُّ جزء يجتمع فيه وتد مجموع وسبب خفيف .

استخراج الأبحر :

إذا أردتَ استخراج البحر الثاني من الدائرة تتركُ الوتدَ (أ) وتَبدأ بالسبب (١) وتضم إليه الوتدَ (ب) فينتج «فاعلن» وتبدأ حيث انتهى «فاعلن» بالسبب (٢) وتضم إليه الوتدَ (ج) فينتج «فاعلن» . ثم تبدأ حيث انتهى «فاعلن» بالسبب (٣) وتضم إليه الوتدَ (د) فينتج «فاعلن» .

ثم تبدأُ حيثُ انتهى «فاعلن» بالسبب (٤) وتضم إليه الوتد (أ) الذي تركته أولاً فينتج «فاعلن» . فيجتمع من ذلك «فاعلن» أربعَ مرات هي شطر المتدارك .

جدول الدوائر

رقمها	اسمها	أبحرها المستعملة	أبحرها المهملة
١	المختلف	الطويل. المديد. البسيط.	مقلوب البسيط. المستطيل. الممتد
٢	المؤتلف	الوافر. الكامل.	المتوافر.
٣	المجتلب	الهزج. الرجز. الرمل	....
٤	المشتبه	السريع. المنسرح. الخفيف. المضارع. المقتضب. المجتث	المتئد. المنسرد. المطرد
٥	المتفق	المتقارب. المتدارك.	...

(الكامل في العروض. معجم إميل)

الدوبلاج: طريقةٌ حديثة في ترجمةِ الفيلم الأجنبي إلى العربية، ينطقُه الممثلون بالعربية على ألْسُنِ الممثلين بلغتهم بتقنية فنية عاليةٍ. يؤيدُها بعضُ الفنيين على أنها طريقة ساميةٌ في الترجمة. بينما يرفضها آخرون لعدم تسهيل الاستفادة من اللغة الأصلية للفيلم، وهؤلاء هم المثقفون الذين يجيدون اللغات. ويُسمى كذلك الازدواج.

الدُّوبَيْت: كلمة مركبة من «دو» الفارسية بمعنى اثنين، ومعناها: البيتان. ولا يصلحُ أنْ يكونَ أصلُها عربياً من «ذو بيتٍ» فهذا غير مناسب. وقد خلط الشعراء العربُ بينه وبين «الرباعي»، فلكلٍّ وزنٌ وغرضٌ (انظر: الرباعي). ووزن الدوبيت واحدٌ وهو:

فِعْلُنْ. مُتفَاعلن. فَعُولن. فَعِلُنْ   فِعْلُنْ. مُتفَاعلن. فَعُولن. فَعِلُنْ

وقد تُغَيَّرُ «متفاعلن» إلى متفاعيلن. و«فَعِلن» إلى «فَعْلن». وهو مؤلف من أربع شطرات ذاتِ قافيةٍ واحدة، وقد تخالفُها الثالثةُ. وهذا هو شكل الرباعي الفارسي الذي اقتبسوه عنهم. ولا يرتبط الدوبيت بغيرِهِ في المعنى ولا في القوافي. ولم يُقبل فحولُ الشعراءِ على الدوبيت لأنه وزنٌ غيرُ مألوفٍ، فَسرعان ما خَبا استعمالُه. وهم كذلك لم يثبتوا على هذا الوزن بل انحرفوا عنه. على أن المتأخرين نظموا على وزنه من غيرِ أن يألفوه. وهم كذلك لم يثبتوا على هذا الوزن بل انحرفوا عنه. وهم كذلك خلطوا في تسميته؛ فمرةً قالوا عنه «دوبيت» وأخرى قالوا «رباعي». ونحن ذاكرون هنا أنواعَها على ما يخصُّ العربَ، وسنتحدث عن الرباعي الأصلي في مكانه. وقد رأوا أن الدوبيت من حيث قوافيه خمسةُ أنواع هي:

١ - الرباعي المعرج: ثلاثُ قوافٍ مجنسةٍ، والثالثة مخالفة.

٢ - الرباعي الخاص: كل قافيتين بينهما جناسٌ تامٌّ، مثاله.

أهوى رشأً بلحظِهِ كَلَّمنا   رمزاً، وبسيف لحظِهِ كَلَّمنا
لو كان من الغرام قد سَلَّمنا   ما كان له بيدِهِ سَلَّمنا

٣ - الرباعي الممنطق: صدرُه أكبر من عجزه.

٤ - الرباعي المرفَّل: صدراه بقافيةٍ وعجزاهُ بقافية.

٥ - الرباعي المردوف، ويحسُنُ فيه التزامُ الجناس. يضاف بعدَ كلِّ بيت «فَعْلن. فَعِلن). وزاد ابنُ معتوقٍ نوعاً سادساً أسماه «المذيل»، وهو مكفوفُ الرجز. كما أنه جعل الدوبيت في مقام المديح، وبشكل قصيدةٍ متكاملة المعنى.

وقد لقي الدوبيت هوًى عند بعضِ شعراء العصر العثماني، ولا سيما في جزئيات الغزلِ كما عند البوريني والجلّومي، إذ يقول:

مـولايَ بـحقِّ خـدِّك الـنعـمـانْ ... بـالخالِ بمـا في فيكَ من عُقْيـانْ
بـالـلحظ بقـامـةٍ كـغصنِ البـانْ ... عـطفـاً بـمتـيَّمٍ كئـيـبٍ عـانْ

(أدب بلاد الشام)

الدُّوبَيت المَلْحمي: سادت ظاهرةُ ترجمةِ الملاحم اليونانية منذ منتصف القرن السابعَ عشرَ وعُرِف الشعرُ الذي استُخدم لهذه الترجمةِ في انكلترة باسم الدوبيت الملحمي، ويتألفان من خمسِ تفعيلات، وخصص لترجمة هذه الملاحم. ومع أن الدوبيت ساد في القرن ١٧، إلا أنه كان معروفاً قبل ثلاثةِ قرون، واستمرَّ حتى نهاية القرن ١٩. وكان وزنُه على البحر اليامْبي، بقافيةٍ واحدة، والتزامِ الوقفة العروضيـة في وسط البيت. وسببُ تسميتِهِ بهذا الاسم، أن المعنى ينتهي بانتهـاء آخر البيت الثاني.

الدَّوْر: مجموعة أبيات شعريةٍ تضمُّ معنى واحداً، وتربط بينها قافيةٌ واحدةٌ ووزن واحد، ويتألف من اجتماع القفل والغصن (انظرهما) معاً. وغالباً ما تَتَّفِقُ الأقفال والأغصان في الوزن، وإن اختلفت دائماً في القافية. على أنَّ بعض البـاحثين يعترضُ على هـذه التسمية، فيسمي الدورَ بيتاً، على حين أنَّ ابن سناء (في دار الطراز) يسمي الغصن بيتاً. بمعنى أن البيتَ في الموشح يتكون من شطرين أو ثلاثةٍ أو أربعةٍ، على حين أن البيت في الشعر العروضي يتألف من شطرين وحسب.

الدَّوريَّة: هي النشراتُ والمجلاتُ التي تُنشَر في أوقاتٍ محددةٍ من السنة؛ شهـرياً، أو فصلياً، أو سنوياً، ولكنها ليست يـومية أو أسبـوعية. ويغلبُ عليهـا الطابَـعُ العلميُّ التخصصيُّ كالدوريات الطبية، واللغوية، والجامعية. إلا أن الاتجاهَ اليومَ هو جعـلُ اعتبارِ المجلات جميعاً دورياتٍ.

دُوزي: مستشرق هولندي اسمه «راينهارت دوزي» (١٨٢٠ ـ ١٨٨٤). درَّس العربية في ليـدن، كما درَّس التـاريخ الإسـلاميَّ في بعضِ جـامعـاتِ المغـرب. لـه مؤلفـاتٌ ودراساتٌ.

الدَّوْسة: ظاهرة صوفية كانت معروفةً في البـلاد العربية، وأُلْغِيَتْ في نهاية القرن التاسع عشرَ استناداً إلى فتوى الأزهر الذي رآها بدعةً قبيحة ليس لها علاقةٌ بالإسلام. فقد كان بعض شيوخ الطرق يبطَحُون مـريديهم على الأرض، ووجـوهُهم إلى أسفل، فيـأتي

الشيخ ممتطياً جواداً فيطوف عليهم، ويمشي بجوادِهِ فوقهم، فلا يصـابُ أحدٌ منهم بضرر. ولإقامة الدوسة مناسباتٌ دينيةٌ خـاصةٌ، مثـلُ مولـدِ النبي ﷺ، ومولـدِ الإمام الشافعي، و. . .

الدُّوغماتية: نزْعةٌ فلسفية ظهرت في أوروبة في القرن السابعَ عشرَ تحدياً لمذهب الشك، فالدوغماتية ترى قدرةَ العقل على الإيغال في المعرفة للوصول إلى اليقين، بينما مذهبُ الشـك يمتنعُ عن إثبـاتِ الحقائقِ أو نفيهـا. وظهرت بينهمـا نـزعـةٌ عنـد الفـلاسفـة التجريبيين، عارضوا فيها مذهبَ الشكِّ، باتخاذِ طريق يؤدي إلى المعرفة اليقينية عن طريق التجربَةِ، مما أضعف الدوغماتيةَ أصحاب النزعة العقلية، وأوصلها إلى مرحلة تسليمها المطلق بالحقائق دون نقد أو تمحيص.

وانتهى أمر الدوغماتية إلى تَبَنِّي أيِّ فكرةٍ والتعصُّبِ لها، والإيمان بها دون أي نقدٍ أو معالجة، وآلَ بها الأمرُ إلى جمودِ أصحابها، واعتقادِهم بأن كلَّ عقيدة مبنيَّةٌ على أسس أصيلةٍ لا ينبغي نقدُها أو تجاهُلَها.

دوماس: ١ ـ هو الكسنـدر دوماس (١٨٠٢ ـ ١٨٧٠) روائي وكـاتبٌ مسرحيٌّ فـرنسيٌّ، ويُعرَف بدوماس الأب. أحرز نجاحاً في عالم الأدب بمسرحيته «هنري الثالث»، ثم «كريستين» ثم «أنتوني». وهو مؤلفُ «الفرسان الثلاثة» عام ١٨٤٤، و«الكـونت دي مونت كريستو»، وغيرِها.

٢ ـ دوماس الابن، واسمه الكسنـدر أيضاً (١٨٢٤ ـ ١٨٩٥)، وهـو أيضاً كـاتبٌ مسرحي وروائي فرنسيٌّ. اشتُهـر بأوَّلِ روايـةٍ له واسمُهـا «غادة الكـاميليا» ١٨٥٢، وأحدث تمثيلُها ضجّةً كبرى في عالمِ المسرح. هاجم في رواياتِه التزَمُّتَ والأخلاق الرومانسية، والتي امتاز بها بمتانةِ البناء، والحبكةِ الفنيةِ، ومن رواياتِه «الابنُ الطبيعي» و«مشكلةُ النقود».

دون جوان: أسطورةُ رجلٍ خبيثٍ متحـرر أخلاقياً من تأليف موليير. فقد قرر تركَ زوجته ليخطفَ فتاةً أخرى من خطيبِها. وكان يدَّعي أن قلبَه قادرٌ على احتواء الدنيا بأسرها. وتروي مسرحية موليير أن فلاحاً اسمُه «بيرو Pierrot»أنقذ شاباً يدعى «دون جوان» من الغرق. ولم يراعِ هذا الغريقُ الفلاحَ الذي أنْقَذَهُ، فراح يغازل له خطيبته «شارلوت». ولم يكتف بها بل مال إلى فلاحةٍ أخرى تدعى «مارتورين» ووعَدها بالخطوبة. وكذلك يفعل مع كل فتاة يلقاها ويغازلُها.

لم يكن دون جوان ينكر وجودَ الله، لكنه كان يحلو له أن يَشْتُمَهُ ويستخفَّ بنعيمِهِ وجحيمِهِ. حتى إنه حاول مرةً شراءَ ضميرِ رجلٍ مسكين مقابلَ أن يلعن اسم الله. فرفض المسكين أن يستجيبَ إلى طلب دون جوان الإلحادي. لكن حين برقت بين يديه القطعُ الذهبية التي منحه إياها دون جوان تنازل عن إصراره، واستجاب إلى رغبتِهِ الشريرة.

وفيما كان دون جوان ماراً يوماً بإحدى المقابر، يرافقُهِ خادمُه، عبرا قبرَ شخصية بارزةٍ كان دون جوان قد اغتالها. فتوقف خادمُه ينظر إلى تمثالِه معجباً به، وطلب من سيده أن يدعوَ التمثال إلى تناول طعامِ العشاء معهما. فما كان من التمثال إلا أن أومأ برأسِه موافقاً. ويزورُ «دون لويس» ابنه «دون جوان» يوماً ليهديَه هديةً، لكن الابن لم يفِ بوعده لأبيه. فلم يذهب إليه بل خرج لملاقاة التمثالِ الذي دعاه إلى الغداء. وهناك تقع صاعقةٌ على دون جوان فتقتله. وهكذا انتقمت السماء من استهتار هذا الفتى. نذكر هنا أن البطلَ اسمُه Donjuan بالنون، والمسرحية اسمها ...Dom بالميم.

لم يكن موليير أوَّلَ من تناول هذه الأسطورَة، بل تناولها آخرون قبله وبعده، وكل واحد تناوَلها من جانب؛ فقد تناولها «دي مولينا ـ De mollina» وتناول الأسطورة في اشبيلية والمعروفَة باسم «نهاية دون جوان تينوريو» عام ١٦٢٠ م، وسمّاها «ضيف الحجر أو محتال إشبيلية». كما تناوَلَها إيتاليون وغيرُ إيتاليين مثل: بايرون، وبلزاك، وبرنارد شو، مُتَّخِذِينَ شخصية زيرِ نساءٍ، مبتعدين عن الجوانب الدينية **(في الأدب المقارن)**.

دون كيشوت: رواية مشهورة ألَّفها الكاتبُ الإسباني «سيرفانتس» ونشرها بعنوان «حياة الشهير دون كيشوت دي لامانشا ومنجزاتُه».

تحكي القصة حياةَ السيد «كويخادو» في إحدى قرى لامانشا في شمال إسبانية وحيداً إلا من ابنةِ أختٍ له وخادمةِ المنزل وحصان. وحين بلغ الخمسين من عمره قرر أن يعيش عيشَ الفرسان وتقاليدَهم. وراح يجوب الأقطار ليصححَ أخطاء العالم بمبادئه، وينجدَ الملهوفين، ويحميَ النساء. واستطاع أن يقنعَ جاراً فقيراً له بالالتحاق به لخدمته مقابلَ وعدٍ قَطَعَهُ على نفسِه بأن يعيِّنَه حاكماً على إحدى الجزر. وأضفى على نفسِه اسماً طناناً هو «دون كيشوت دولامانشا»، وعلى دابته اسمَ حصانٍ أصيل مشهورٍ هو «روسينانت»، وانتقى لنفسه محبوبةً وهمية أسماها «دولسينيا دي توبوزو». وتقلَّد

أسلحةً حربيةً عتيقةً ليكمل مظاهر الفروسية. ولم يكن يزعجُه سوى جارِه «سانشوباسا» الذي كان يركب بغلاً.

وصف سيـرفانتس في الجزء الأولِ من قصته مغامراتِ دون كيشوت لإثبات بطولتِهِ ومحاولتِه لقهر أعدائه في كلٍّ مظاهرِ الحياة والطبيعة، ولهذا حارب طواحينَ المـاء، وقطيعَ الغنم، وقربَ الخمر المعلقةَ في المنزل. ولم يرتدع عن تجديدِ مغامراته رغم الأذى الذي كان يسببه. ويستمر دون كيشوت ـ في الجزء الثاني ـ في حماقته العمياء بينما يُظهر تابِعُهُ بعض الجرأة في تبصيرِهِ ببعض الوقائع .ثم إنه يعطفُ عليه أحدُ النبلاء، فيعامِلُه معاملة الفرسان ويحتفي بـه، وينصِّبُ تابعَـه أميراً على قـرية صغيـرة. لكن المسكين يُطعَن في إحدى معاركه ويعود إلى منزله جريحـاً، وقد عـزم على ألا يقرأ قصصَ الفروسية. ويكتبُ وصيتَه بأنه يَحْرِمُ ابنةَ أختِهِ ميراثَه إن هي اقترنَتْ برجلٍ يقرأ قِصَصاً فروسية. **(الأدب الأوروبي ونشأته)**

دويل: هو السير آرثركونان دويل (ت ١٩٣٠). من أشهر كُتَّابِ القصة البوليسة. ومبتدع شخصية «شرلوك هولمز»، وله حوله مجموعةٌ من القصص الناجحة. كما أنَّه بَرَعَ في الروايات التاريخية، وبعضِ المسرحيات. وفي أخريات أيامهِ غَـرِقَ في خِضَمٍّ عالم الأرواح.

الـدياسْكوب: هو فانوسٌ سحري مزوَّدٌ بمروحة كهربائية ومسارين، أحـدهما للشريحة والآخرُ للفيلم التعليمي الثابت، أو عدسةٍ مزودة بلولبٍ يساعد على تحقيق الوضوحِ بتقريبِ عَدسَةِ الإسقاطِ أو إبعادها. تُعَرضُ به بعضُ اللوحـات الفنية والمشاهد، قد يستفيد منها الروائيّ والقصصي لمشاهدة المناظر التي يرغب بوصفها.

الديالكتيك: انظر: الجدل.

الديالكتيكيَّة: فن الحوار والجدل، فإذا نشب جدل لا ينتهي إلى حد بين اثنين، سمي جدلهما ديالكتيكية(جدلية). من ذلك محاوراتُ أفلاطون. وحدَّد أرسطو الديالكتيكية بأنَّها فَنّ مواجهة الخصم والنقض. وللديـالكتيكية نـظرةٌ نافعـة هي فنّ التوصُّـل إلى المعرفة بالجدل. والإنسان بطبعه يتبع في إدراكه المعارفَ نهجاً متدرجاً ديالكتيكياً، يوصله في النهاية إلى الحقيقة الإنسانية.

الديالوج: مصطلح غربي استعمل في الموسيقا ليدل على تصويتاتٍ غنائيةٍ بين اثنين في

محاورة لحنيةٍ. أما اللحنُ المسموعُ من شخص واحد فهو المونولوج. وانظر «الحديث المنفرد» للأدب.

الديباجة:

١ـ لفظ فارسي معناه أصلاً قطعةُ الحرير الملوَّنةُ. ثم غدت مصطلحاً عربياً يعني فاتِحَةَ الكتاب أو مطلعَ الرسالة، لأن من عادة الكُتَّاب في العصور المتأخرة أن يعتنوا بمطالع كتاباتِهم، فسيتخدموا السجعَ والموازنةَ والكتابةَ قبل الدخول في الموضوع(انظر مثالاً على ذلك معادن الذهب للعُرضي).

٢ـ ديباجةُ الكاتب أو الشاعر: هو أسلوبُه الذي يستخدمه بعنايةٍ للتعبير عن مشاعِرِهِ وأحاسيسِهِ. وكان الشعراء في العصور الأولى ذوي ديباجةٍ خاصة تختلف عن ديباجة شعراء مصر والشام. فالديباجةُ هي الأسلوب الشخصي المميز للكاتب أو الشاعر.

دِيدْرو: هو دنيس ديدرو(ت ١٧٨٤) فرنسيٌّ متعدد المواهب؛ فقد كان فيلسوفاً ومسرحياً وروائياً وشاعراً وناقداً فنياً، طبع القرن الثامنَ عشرَ بطابعه، وَوَصَفَهُ جان جاك روسّو بالعبقري. وتَزَعَّمَ هو وفولتير وروسو حركةَ التنوير الفرنسية. وهو صاحبُ «الموسوعة» التي كتبها بسبعةَ عشرَ مجلداً.

دِيفو: هو دانيل ديفو(ت١٧٣٠) كاتب إنكليزيٌّ مؤلفُ قصةِ «روبنسون كروزو». وله مؤلفاتٌ أخرى.

ديك الجنّ الحمصيّ: هو عبدُ السلام بن رَغبان. قدم أهلُه من الحجاز وسكنوا سَلَمْيَةَ وتأثروا فيها بالدعوةِ الفاطمية، استوطنوا حمص. وُلِدَ ديك الجن في حمص سنة ١٦١هـ. وفيها نشأ خليعاً ماجناً. كان يتشيَّع، كما كان شديدَ العصبية على العرب. وكان له جاريةٌ اسمُها وَرْدُ، وكان شديدَ الحب لها، فاتهَمَ بها غلاماً له، فقتلها ثم ندمَ، وقال فيها أشعاراً. وهو شاعرٌ مجيدٌ، ورأسُ المذهب الشاميِّ في الشعر. وشعرُه ظاهرُ التكلف، وفيه ترصيعٌ. أشهر فنونه الغزلُ بنوعيه، وله مدحٌ ورثاء. ومعظم رثائه في آل البيت. ومما قاله في جاريته ورد:

يا طلعة طلع الحِمامُ عليها ... وجنى لها ثمرَ الردى بيديها
روَّيتُ من دمها الثرى ولطالما ... روَّى الهوى شفتيَّ من شفتيها

قيل: يُضرَب لفظُ «ديك الجن» مثلاً للديك النجيبِ الحاذقِ الكثيرِ السفاد. ومنه سمي الشاعر.

الدَّيلميُّ: هو أبو الحسين مهيارُ بن مَرْزَويهِ الكاتبُ الفارسيُّ الديلميُّ الشاعرُ. كان مجوسياً فأسلم سنة ٣٩٤ هـ على يَدِ الشريف الرضي. ثم سكن بغداد، وتوفي سنة ٤٢٨ هـ. تخرَّج في نظم الشعر على الرضي، واقتدى به. وهو مكثرٌ، جَزْلُ القولِ، رقيقُ الحاشية، طويلُ النفس، شديدُ النزعة الوجدانية، بارعٌ في الوصفِ والنسيبِ والمعاني الروحية.

الديموقراطية: كلمةٌ يونانية مركبةٌ من كلمتين: «ديموس» أي الشعب، و«كراتوس» أي الحكم، ومعناها الحرفي السياسي هو حكومةُ الشعب، وكلّ مذهبٍ سياسي يعتمد أساسُه حكومَة الشعب ديموقراطيٌّ. وكانت تستخدم مفهوماً للمناقشة التي يشترك فيها كل المواطنين الأحرار. وفي مجال الأدب والفن، كلّ اهتمامٍ يوليه الأديب أو الفنان نحو الشعب، وكلّ موضوع يدور حول العامة.

الدَّيمومة: مصطلحٌ يعني ثباتَ القيمةِ الجماليةِ واستمرارَها عبرَ العصور، وهي صفةُ الأعمالِ الخالدةِ في الأدبِ والفن. ومعناها الأصلي المدى بين البدءِ والنهاية.

الدِّيَةُ: هي الغرامةُ (أو التعويض) يدفعهُا من قَتَل أو من جَرَح. وكانت ديَةُ القتيلِ في الجاهلية عشرَ نوق، ثم غدت مئةَ ناقةٍ بعد قصة عبدِ المطلب لفدائه ابنه عبد الله. وفي عهد عمر غدت الديةُ ألفَ دينار، أو اثني عشر ألفَ درهمٍ فضةً. ولا تحقّ الدِّيةُ على النساء ولا على الأطفال. وقد أحدثت الدِّيَةُ اضطراباتٍ وحروباً مُسْتَعِرَةً في العصر الجاهلي. وما زالت الديّةُ قائمةً إلى اليوم.

الديوان: كلمة فارسية، معناها القديم: عمل الجن. ولها معانٍ أهمُّها:

١ـ مجلسُ الأمير أو الملك الذي يؤمّه الشعراء والأعيان.

٢ـ مكتبٌ تابعٌ للحاكم تُسجَّلُ فيه طلباتُ الدولة وتنفَّذُ. وتوسَّعَ مفهومه مع اتساعِ رُقعةِ الدولة، فكان هناك: ديوانُ الخراج، وديوانُ الرسائلِ، وديوانُ الجندِ، وديوانُ الإنشاءِ.. والفرس يُسمونه«دفتر».

٣ ـ دفترٌ أو كتاب تُسجَّلُ فيه قصائدُ الشاعر. ولا فرقَ بين أن يضمَّ كلَّ قصائده، أو جانباً منها.

ديوان الرسائل: تطلَّبَ اتساعُ رقعة البلاد، وازدياد الحاجة إلى المكاتبات وإرسالِ الأوامر الأميرية ظهورَ ديوان يُعنى بكتابة ما يأمرُ به الخليفة، ويدوِّن بأسلوبٍ أدبيٍ فني ما هو مطلوب. وكان رئيس الديوان يدعى كاتباً، ومهمَّتهُ كبيرةٌ قد تصل إلى مرتبة الوزير

أو رئيس الوزراء. فكان يتلقى الكتبَ من الأمصـار، ويعرضُهـا على الخليفة أو على الأمير، ليتولّى مهمةَ الردِّ عليها. وتطورت الرسالة نفسُها مع تطوِّرِ مقامِ كاتبها، لتغدوَ في العصر الأموي ذاتَ قواعدَ وأصولٍ: أصبح للرسـالة مقـدِّمةٌ فيهـا تحميدات تختلف باختلاف مقام مَن تُوجَّهُ إليه. ثم لها خواتيم ذاتُ لهجة تَتْبع المضمون وتناسب من تُرسَل إليه. ثم دخلها آياتٌ من القرآن الكريم، وأبياتٌ شعرية. ثم اعتراها سجعٌ وموازنة، وتأنّقٌ في عرضِ الجملِ. وفي العصر العباسي زاد عدد الموظفين في الديوان، كما وُضعـت لها موازينُ زيادةً على ما كانت عليه في العصر الأموي. وصارَ على الكاتب أن يوسِّع ثقافته، ويضيـفَ إلى حُسْنِ أسلوبه علوماً تردِف الرسالة بما يلزم. وانبثق عن ديوان الرسائل رسائلُ يتبادلُها الأمراء، أو يتداولُها الناس وهي التي دعيت بالرسـائل الإخوانية. ونجم عنها كذلك رسائلُ وعظيةٌ يكتبها الكبيـر للصغير. ومن أبـرز كتّاب العصر الأموي عبدُ الحميد الكاتب وأبانُ بن عبد الحميد. ومن أبـرز كتاب العصـر العباسي الأول ابنُ المقفع والزياتُ، ولفيفٌ من الكتاب الوزراء.

الديوان الشـرقي الغربي: ديـوانٌ شعريٌّ أَلَّفَـهُ شاعـر الألمان «غـوتيه» ونشـره عام ١٨١٩ م، وقد أحدث ضجةً أدبية كبرى في الغرب. وهو يحتوي على ترجمات لكثيرٍ من أشهرِ القصائد العربية والفارسيـة، وعلى أشعار قلَّد فيهـا غوتيـه الشعر الفارسي ولا سيما شعر حافظ الشيرازي. كما يحتوي الديوان على مقالاتٍ نثرية مختلفة تناول بها دراساتٍ دقيقةً مستوحاةً من روح الشرق الإسلامي وآدابه. وقد سَمَّى غوتيه أبوابَ ديوانه بأسماء أخذها من ديوان حافظ الشيرازي. ومن يقرأ كتـابَ «الديـوان الشرقي الغـربي» يجدْ فيـه أفكاراً إسـلاميَّـةً عـديـدة، منهـا: أسمـاءُ الله الحسنى، الجنةُ، المعراجُ، الهجرةُ، مستفيداً من القرآن. كما أنَّه كتب فيه عن القرآن. ويقول: إنه كان يكره القراءة فيه، ثم لما جرَّب انْجَذَبَ إليه وطالعه. وكتـب عن النبي إعجاباً. كما أنه درس بمقالاتِ الديوان الشعرَ الجاهليَّ وبيَّن خصائِصَه.

ديوان الهُذَليين: عُني الرواةُ الأوائل بجمع أشعار القبائل، إذا عُرفت هذه القبائل بشعرٍ متميِّز. ولم يصل إلينا سوى «ديوان الهذليين» من سائر دواوين القبائل. فقد اشْتُهرتْ هذيلٌ بكثرة شعرائها وسلامةِ لغتها. وهذا الديوان معظمُه من رواية أبي سعيد السكري (ت ٢٧٥ هـ) عن الأصمعي.

ويضم الديوان نحواً من تسعةٍ وعشرين شاعـراً، كان أبـو ذؤيبٍ الهُذَلي أبـرزهم وطليعتَهم. ولم يتبَّع المصنِّفُ نظاماً محدداً لاختيـاراته.



حرف الذال

ذ: الحرف التاسع من الألف باء، وقيمتُه في حساب الجمل «٧٠٠».

الذات: ١ ـ تُطلَق على الجسم وغيرهِ، مما له طبيعةٌ خاصة مكوِّنة له. وفرَّقوا بين الذات والشخص، فقالوا: الذاتُ ما يخصُّ الشيء ويميِّزه عما عداه، وذاتُ الشيء نفسُه وعينُه، ولا يخلو عن العَرَض. والذاتُ أعمُّ من الشخص وتُطلَقُ على الجسم وغيرِه، بينما الشخص لا يُطلَقُ إلا على الجسم. ثم إن مفهوم الذاتِ يقابِلُ العَرَض الذي هو سطحي وزائل.

٢ ـ وفي رأي ديكارت أن الذاتَ والماهية متمايزتان، لأن الأولى تختلف عن الثانية بأنها لا تمتلك الوجود؛ فهي تحدِّد الكائن، في حين أن الوجود هو حدوث الكائن. أما النظرياتُ الحديثةُ فتبدي عجزَها عن معرفة الذات؛ فالمثاليةُ ترى أننا لا نعرف إلا الظواهر. والواقعيةُ ترى أننا يمكن معرفة الذات عن طريق الظواهر التي تعكسها. وكلما تعمقنا في معرفة الظواهر تكشفت الذات لنا أكثر.

٣ ـ وفي الأدب والفن: تتجلَّى الذات في نضج الأعمال الأدبية أو الفنية، وتتَّضح معالمها من خلال الآثار الإبداعية، ولا يتأتي هذا إلا للذين أوتوا قدرةً على سبر الأغوار وكشف الكنوز.

ذات الأمثال: قصيدةٌ مزدوجة نظمها الشاعر إسماعيلُ بنُ القاسم المعروف بأبي العتاهية (ت ٢١١ هـ). ويُذكرُ أنه نَقَلَ حِكَمَها ومواعظها وأمثالها عن الفارسية مع أنَّه من مواليد عين التمر قرب الكوفة، وأبياتُها حوالي أربعةِ آلافِ بيتٍ. ويدلُّ طولُها على نَفَس فارسي وطريقةٍ في النظم على بحر الرجز المزدوج، أي ذي القافيةِ الموحَّدة في الصدر والعجز. ومع أن هذا أسلوب الشعراءِ الفرس فيما بعد إلا أنه سَبَقَهم إلى ذلك. والقصيدةُ كلُّها حِكَمٌ وأمثالٌ لا رابطَ بينها، ومنها:

حسبُـكَ مـا تبـتـغـيـهِ الـقـوتُ   مـا أكـثـر القـوتَ لـمـن يـمـوتُ

والقصيدة غير مذكورة في ديوانه، ولا تمثِّلُ عصرَه المتَّصِفَ بالقوة والعنف.

ذات الجوارب الزرقاء: مصطلحٌ اشتهر في القرن الثامن وأُطْلِقَ على سيداتٍ إنكليزيات يتحدثن عن الأدبِ ولسن من أهله، إنما أقبلن عليه هرباً من مجالسِ الميسر التي كانت شائعة.

ذاتُ الهِمَّة: روايةٌ شعبية تحكي قصةَ أميرةٍ عربيةٍ حيكتْ عليها وعلى ابنها عبدِ الوهاب قصصٌ كثيرة. وحين ظهر عليها ملامحُ القوة والبسالة منذ يفاعتها دُعيت بالأميرة ذاتِ الهمةِ. وحين قويَ عودُها رحلت مع ابنها إلى الثغور ووهبت نفسها لحرب الروم. واستطاعت أن تحكم مَلَطْيَةَ وتستقلَّ بها، فبايعها بنو كِلاب، فحكمت بينهم بالعدل والحزم. وبفضلها تم النصر للإسلام على البيزنطيين.

الذاتيَّة: نزعةٌ فلسفية تركِّز على النفس وانشغالِ الشخص بنفسِه والكاتبِ بمواده، مُغفلاً عن الموضوعية. وهي طريقةٌ خاصة بالكتابة، وهي الإفصاح عن ذوق صاحبها والاهتمام بمشاعره وبتجاربه الشخصية. وهي بذلك تعارض الكلاسيكيةَ التي تُبعد شخصَ الكاتب عن ساحة أدبه، وتكاد تحصر الكتابةَ بالسيرة الذاتية لأنها تعرض أفكاره وأحاسيسه دون أن تعبأ بذاتية الآخرين أو بالعالم الخارجي. صحيحٌ أنها تعرفنا بالأديب عن كثب إلا أنها سببٌ في إفْقار مخيَّلاته وأفكاره العامة. مثل «طريق كل البشر» لصاموئيل بيكر، و «حماري قال لي» لتوفيق الحكيم.

الذاكرة: هي القدرة على حفظ الخبرات السابقة واسترجاعها في الوقت المناسب. وتعينُ الأديبَ صاحبَ الذاكرة القوية على استرجاع الذكريات المتعلِّقة بالخبرات الوجدانية والفكرية.

الذَّخيرة: كتابٌ ألَّفه عليُّ بنُ بسّامٍ الأندلسيُّ الشنتريني (ت ٥٤٢ هـ) في ثمانية أجزاء لم يصدر منها سوى ثلاثة. وانتهج المؤلف فيه منهجَ الثعالبي في يتيمتِهِ وتأثَّر به. وقسمه إلى أربعة أقسام؛ ثلاثةٍ من مناطق متفرقةٍ في الأندلس، وخصَّ الرابع بالوافدين على الأندلس من المغرب والمشرق من أهل عصره. ويتضح من مقدِّمة ابن بسام غيرتُهُ على الأندلس وحبُّه لأهلِها، وهذا ما دفعَه إلى تأليف الكتاب. كما يبدو لنا في المقدِّمة حرصُه على مباهاتِه وتصدِّيه لمجاراةِ المشارقةِ في تأليفهم.

الذَّرائعية: الذريعةُ: هي الوسيلةُ، وجمعُها الذرائع. والذرائعية مذهبُ جون ديوي الذي يقرِّر أنَّ الأفكارَ والنظرياتِ والمعارفَ والنتائجَ والغاياتِ وسائلُ وذرائعُ دائمةٌ لبلوغ غاياتٍ جديدةٍ، وأن معيارَ صدْقِ الآراء والأفكار هو في قيمة عواقبها العمليّةِ. والعلةُ الذرائعيَّةُ هي العلَّةُ الأداةُ لإحداث النتيجة. والمنطقُ الذرائعي هو الذي يبني أحكامه على التجربة، ويرى أن الحقيقةَ تُعرَف بنجاحها، وأن اللَّهَ موجودٌ إذا كان وجودُه مفيداً لانتظامِ المجتمع.

الذِّروة: هي تلك اللحظةُ من المسرحية أو الروايةِ أو القصيدةِ أو القصةِ التي تبلغُ فيها الأزمةُ غايتَها من الكثافة في المشاعرِ والصراعِ الدرامي. وهي هنا تكونُ قد بَلَغَتْ مرحلةَ كلِّ عُقَدِها. فهي نقطة التَّحوُّل في الفعلِ الدرامي.

الذريعة إلى تصانيف الشيعة: صنَّفَ هذا الكتاب محمَّد محسنُ الشهير بالشيخ آغابُزُرْك الطّهراني (ت ١٩٧٠). ويُعَدُّ كتابُه أوسعَ كتابٍ في حصر مؤلفات الشيعة منذ فجر التأليف حتى زمن المؤلف. وقد رُتِّبت الكتبُ فيه ترتيباً معجمياً بحسب أسمائها، ورُوعيتْ أسماءُ المؤلفين في حال تشابُهِ أسماء الكتب.

تقوم طريقةُ تأليفِه على ذِكر اسمِ الكتاب، ثم ذكر اسم صاحبه، مع الإشارةِ إلى سَنَتيْ ولادته ووفاته، ومكانِ وجود الكتاب، وذكرِ بدايته.

بُدِىء بطباعة الكتاب عام ١٩٣٦ بمطبعة الغري بالنجف، وطُبعت أجزاؤهُ الأخيرة في طهران. وبلغت أجزاؤه المطبوعة حتى عام ١٩٧٠ تسعة عشرَ جزءاً وصلتْ إلى حرف العين. وانتهي من طبع الكتاب مؤخراً بعد أن بلغ ٢٥ جزءاً.

الذكاء: هو القدرة العامَّة على توظيف الفكر كليّاً باستخدام الخبرات السابقة للوصول إلى المعرفة بالإحساس والتداعي والذاكرة، للتمكُّن من حلِّ المشكلات الطارئة بابتكار الوسائلِ اللازمة. أو هو القدرةُ على الاستدلالِ بالمنطق، وإدراكُ العلاقاتِ والمتعلقاتِ، وتحكيمُ العقل.

ولفظة الذكاء تعني القدرةَ على الفهم، وسرعةَ البديهة، والنشاطَ الإرادي. وللعوامل الوراثية والبيئية دورٌ كبير في تنمية الذكاءِ واستغلالِه. وتُقاسُ درجةُ الذكاءِ باختباراتٍ وأسئلةٍ. ومن أهم الاختبارات اختبارات «بينيه» و «كسلر».

ذكر الخاص بعد العام: نوع من الإطناب، وفائدتُه التنبيهُ على مزيَّةٍ وفضلٍ في الخاص

حتى كأنه لفضله ورفعته جزء آخر مغايرٌ لما قبله. ولهذا خَصَّ اللهُ الصلاة الوسطى (وهي العصر) بالـذكر لـزيادة فضلهـا في قولـه تعالى: ﴿**حـافظوا على الصلوات والصلاةِ الوُسطى**﴾

ذكر العام بعد الخاص: نوع من الإطناب، وفائدته شمولُ بقيـة الأفراد، والاهتمـامُ بالخاص لذكره ثانياً في عنوانٍ عامٍ بعد ذكره أولاً في عنوان خاص، كقوله تعالى من دعاء سيدِنا نوح لنفسه ولوالديه وللمؤمنين: ﴿**ربِّ اغـفِرْ لي ولوالديَّ ولمن دخَلَ بيتي مُؤْمناً وللمؤمنين والمؤمنات**﴾.

الذكيُّ: شاعر عباسي من صِقلِّية في القرن الخامسِ الهجري، اسمُه أبو عبدِ الله بنِ الفرج المالكي. لُقِّب بذلك لأنه كان بارعاً باللغة والأدب والنحو...

الذَّلاقة: هي في اللغة: الفصاحةُ وإرسالُ الكلام ببراعةٍ، لذا قالوا: ذَلِقُ اللسان. وحروفُ الذلاقة ستةٌ هي: ف. ر. ن. م. ل. ب، وهي تخرج من طرف اللسان وبعضُها من الشفتين. ولخفَّتها لا يخلو رباعيٌّ أو خماسي منها.

الذِّمامة: علم تطبيقيٌّ يهدف إلى دراسة أحوال الضمير، بالطريقة التي يَجِبُ اتِّباعُها في كلِّ مناسبة أو حادثة لحلِّ المُعضِلات العملية الدينية والاجتماعية. وهذا يتطلَّب براعةً في إخفاءِ سوءِ النيَّة بإيراد دقائقَ جدليةٍ خدّاعةٍ. وقد ثَبُتَ عجزُ الذمامة، كعلمٍ تطبيقي، عن تعطيل المبادىء المتعارَفِ عليها (**معجم نور**)

الذمَّة: لغةً: العهدُ، لأن نقيضهَ يوجب الذمَّ. ومنهم من جعلها وصفاً فعرَّفها بأنها وصفٌ يصير الشخصُ به أهلاً للإيجاب له وعليه. ومنهم من جعلها ذاتاً فعرَّفها بأنها نفسٌ لها عهد، فإن الإنسان يولَدُ وله ذمَّة صالحةٌ للوجوب له وعليه - عند جميع الفقهاء - بخلاف سائر الحيوانات. (**التعريفات**)

الذِّمِّي: هو غيـر المسلم الذي يقيم في الـدولة الإسـلامية معـدوداً من رعايـاها، لـه ما للمسلمين وعليه ما عليهم، وسُمي ذميـاً لأنه بـإقامتـه في بلادهم تعـاقد معهم على حمايته، فله ذمَّتُهم. وفي الحديث: «مـن آذى ذمياً فأنا خصمُه». وقد مُنح الذمِّيون في الإسلام الحرية الدينيَّة المطلقَةَ وإن خالفت شعائرهم الإسلام.

الذِّهن: قوةٌ للنفس تشملُ الحواسَّ الـظاهرة والبـاطنةَ. وهي وسيلةٌ أولى لإدراك العلومِ وكسبِها عن طريقِ الفِكْر.

ذو الأهْدام: شاعر أمويٌّ اسمُه المتوكلُ بنُ عَيَّاضٍ بنِ طُفيل. والأهدام جمع هِدْم وهو الثوب البالي، أو الهَدَم أي الهَدَر.

ذو البيانَين: شاعرٌ عباسيٌّ اسمُهُ أبو عبد الله الحسينُ بنُ إبراهيمَ الأصبهاني لُقِّبَ بذلك لفصاحته وحسنِ بيانه.

ذو الجَوْشن: شاعرٌ مُخَضْرَمٌ اسمُهُ شُرَحْبِيلُ. لُقب بذلك لأن صدرَه كان ناتئاً.

ذو الحَسَبين: هو لقبُ الشاعر الشريف الرضي (انظره) لُقِّبَ بذلك لعراقة نسبه من جهة أبيه وأمه، اللَّذَيْن يصل نَسَبُهُما بالإمام عليٍّ بنِ أبي طالب.

ذو الحظائر: شاعرٌ جاهليٌّ اسمُهُ أبو حَوط مالكُ بنُ ربيعةَ النَّمِري، وهو أخو امرىء القيسِ بنِ المنذرِ لأمِّه. لُقِّبَ بذلك لأنه استوهب امرأ القيس سَبْياً من بني النَّمِر، وكان وزَّعهم حظائر وهمَّ بإحراقهم، فوهبهم له. فلُقِّبَ بها.

ذو الخُلَصَة: صنمٌ تعبَّد به عربُ الجاهلية. يُروى أنه حجرٌ أبيضُ نُقِشَ عليه ما يُشْبِه شكل التاج. وكان منصوباً في منطقة تدعى «تِبالة» بين مكة واليمن. عظَّمته قبائلُ منها خَثْعم، وبجيلةُ، وأزدُ السَّراة. كانوا يقدِّمون له الشعير والقمحَ ويصبّون عليه اللبن ويقرّبون له القُربى. أمر النبي بهدمِه وإحراقِهِ بعد فتح مكة.

ذو الرُّقْعة: شاعر أمويٌّ اسمُه خالدُ بنُ عبدِ الله بنِ يزيدَ البَجْلي. لُقِّبَ بذلك لأنه كان أعورَ العين، يغطيها برقعة.

ذو الرُّمَّة: هو لقب الشاعر غَيلانَ بنِ عقبةَ، ولُقِّبَ به لأنَّه وَصَفَ وتداً قديم العهد عليه حبلٌ (رُمَّة). وُلِدَ سنة ٧٧ هـ ونشأ بالبادية. كان قصيراً دميماً أسودَ. لكنه كان ذكياً فَطناً، يعرف القراءة والكتابَةَ ويعلِّمُهما. كان من عشاق العرب، أحبَّ ميةَ بنتَ مُقاتل وهي زوجةُ ذاتُ أولاد، ولم تكنْ تميلُ إليه. وتوفي سنة ١١٧ هـ وله من العمر أربعون سنة.

وهو شاعر مكثرٌ ومجيدٌ. بدأ أوَّل أمرِه بنظم الرَّجَزِ، ولما أحسَّ بأنه دون العجّاجِ تحوَّل إلى القصيد. وقد اشتُهر بشعر الغزل، وبوصف الرملِ والهاجرةِ والفلاةِ والمطرِ. وعلماء اللغة يهتمون بشعره لكثرة الغريبِ عنده.

ذو الرِّياستين: هو لقبُ الفضلِ بنِ سهلٍ وزيرِ المأمون، وكان كاتباً وشاعراً. لُقِّبَ

بذلك لأنه كان يدبِّر أمور السيف والقلم. وقيل: لأنه حاز رئاسةَ الديوان ورئاسةَ الجيش، فجمع بين إدارة البلاد سِلْماً وحرباً.

ذو السَّيفين: شاعرٌ مخضرمٌ صحابيٌّ اسمُهُ مالكُ بنُ التَّيْهان بنِ مالكٍ الأنصاريُّ الأوسيُّ. وقيل: هو بَلَويّ. وكان أحدَ الستةِ الذين لقوا النبي ﷺ أولَ ما لقيه الأنصار، وأوّلَ ما بايعه ليلةَ العقبة. توفي بالمدينة في خلافة عمر سنة ٢٠. وقيل: بل قُتل بصفين مع علي سنة ٣٧، لُقِّبَ بذلك لأنه كان يتقلد سيفين في الحرب.

ذو الغَلْصمة: شاعرٌ جاهليٌّ اسمُهُ حَرْمَلةُ بنُ عبدِ الله العجليُّ. لُقب بذلك لِعِظم غَلْصَمَتِهِ وهي اللحمُ بين الرأس والعنق.

ذو قار: ماءٌ لبكرِ وائلٍ قربَ الكوفة، يقع بينها وبين واسط. اشتهر المكانُ بالواقعة المشهورة التي وقعت بين العرب والفرس. وسببُ حدوثِها أن كسرى لمّا غضب من النعمان بنِ المنذر بسبب عديِّ بنِ زيدٍ، وبسبب زيدٍ ابنِه، طلبه كسرى إليه. فأيقن النعمان أن كسرى يريد به شراً. فراح يطوف بين العرب، علَّ أحدَهم يساعدُه أو يجيرُه. فامتنعوا جميعاً خوفاً من ظلم كسرى. فظلَّ يتنقَّلُ حتى نزل بذي قار في بني شيبانَ سراً. فلقيَ هانىءَ بنَ مسعودٍ (وقيل هانىء بن قبيصة)، وكان سيداً منيعاً. فقال هانىء:

ـ لقد لزمَني ذِمامُك، وإني مانعُك من نفسي وأهلي وولدي منه، ما بقي من عشيرتي الأَدْنَينَ رَجُلٌ. وإنَّ ذلك غيرُ نافِعِك لأنه مُهلكي ومُهلِكُكَ.

وأشار عليه بأن يذهب إلى كسرى ومعه الهدايا والطرَفُ. وحين وصل إليه أمر بسجنه في «ساباط» حتى مات بالطاعون. وكان قتلُه أو موتُه سبب واقعة ذي قار التي جرت بُعيد معركة بدرٍ الكبرى. فقد بعث كسرى إليه يطلب أموالَ النعمان وأهلَه والحلقَة (الدروع) ولما امتنع هانىءُ من تسليمها أرسل عليه جنودَه ومعهم بعضُ العرب الموالين لكسرى. فتوافدت القبائلُ العربية على هانىءٍ تسانده في حربه. فتحقق النصرُ للعرب لأوّلِ مرَّةٍ على كسرى.

ذو القبرين: شاعرٌ أندلسيٌّ اسمُهُ لسان الدين محمدٌ السلمانيُّ. قتل خنقاً في سجنه، وأخرجوا شَلْوَه من الغد، فدُفن. ثم أصبح من الغد على شفير قبره. فأعيدت جثتُه إلى قبره بعد أن أحرقت. فلقب بذي القبرين، وبذي الميتَتَيْن.

ذو القرنين: لقبٌ أُطلِقَ على عددٍ من الملوك والعظماءِ، كالمنذرِ الأكبر ملكِ المناذرة،

وتُبّع الأقرنِ ملكِ اليمن، والإسكندرِ المكدوني لأنّه ملكَ بلاد فارس والروم، أو كورش ملكِ الفرس، أو العبدِ الصالح الذي وَرَدَ ذكْرُهُ في القرآن، وهو أشهرُهم. وهو عبدٌ صالحٌ أعطاه الله مُلكاً كبيراً، ومنحَه الحكمة والهيبةَ والعلمَ النافع. سُمي بذلك لأن له قرنين كانا يبرزان من تاجه رمزاً للقوة. أمَر قومَه بتقوى الله فضربوه على قرنيه فقتلوه. ثم بعثَه الله فضربوه ثانية فمات. ويُستبعَدُ أن يكون هو الإسكندر المكدوني الكافر، ولأن شخصيته تتصف بالخير والصلاح ولا يتحلّى الإسكندر بهما. ولأن ذا القرنين أقدمُ عهداً وأبعدُ أرضاً من الإسكندر.

وذو القرنين لقبٌ عام يدلُّ على السطوة والسلطان، أو على وجود قرنين على قبعته.

ذو القروح: هو لقبُ الشاعر امرىء القيس. يروى أن ملك الروم أنفذَ إليه حُلَّة مسمومة، فلما لبسَها تقرَّح جسمُه ومات، فلقِّب بذلك.

ذو الكفايتين: شاعرٌ عباسيٌّ من القرن الرابع، اسمُهُ أبو الفتح عليُّ بنُ أبي الفضلِ محمد المعروف بابن العميد. لقِّب بذلك لكفايته السيفَ والقلمَ.

ذو اللحية الزرقاء: شخصيةٌ أسطوريةٌ ذاتُ أصل تاريخي من الأدب الشعبي، عُرفت في أكثر من أدب. وقصتُه أنه رجل جبَّار عنيف عندَهُ عـدد من الزوجات، قتلهن جميعاً عدا واحدة اسمُها فاطمة، أنقذها القدر بقدوم إخوتها المفاجىء. يقال إن أصلَها من فارس. وقد أخرجت في الأدب المسرحي في أوروبا بشكل مسرحية.

ذو اللسانين: شاعر عباسيٌّ اسمُه حجرُ بن عقبة، سُمي بذلك لوفْرَة شِعره.

ذو المجاز: أحد الأسواق العربيَّةِ التجاريَّـة المشهورة في العصـر الجاهلي. يـأتي في المرتبـة الثانية بعد عُكاظ. وهو من الأسواق التي تسيطر عليها قريش.

ذو المناقب: شاعر عباسيٌّ من القرن الخامس الهجري، اسمُه أبو الوفاء محمدُ بن القاسم. لقب بذلك لكثرة خصاله ومناقبـه.

ذو النَّسبين: شاعر عباسيٌّ اسمُه أبو الخطاب عمرُ بنُ الحسن البلنسيُّ، وذلك نسبةً إلى دِحية صاحب الرسول ﷺ، وإلى الحسين بن علي بن أبي طالب، فلقب بذلك.

ذوات القوافي: ابتدع الرافعيُّ هذا الاسم. وأسماه ابنُ حُجَّة التشريعَ. ودعاه ابن أبي الإصبع بالتوأم والتخيير. وهو نوعٌ من النظم على نَسَق التلاعب بالقوافي، يمكن فيه تبديلُ بناء البيت الواحد فيه إلى بيتين، بقافيتين ووزنين، من أول القطعة إلى آخرها.

ويُعتَبَر الحريريُّ أوَّلَ من صنع هذا الفن البديعيّ، فقال من ثاني الكامل:

يــا خــاطب الــدنيا الــدنيَّة إنهــا ... شَــرَكُ الــردى وقــرارةُ الأكــدارِ

دارٌ متى مــا أضحكت في يــومهــا ... أبكت غــداً، بُـعــداً لهــا مــن دارِ

وإذا أسقطنا القسمَ الأخير من العجز صار البحر من ثامن الكامل:

يــا خــاطــبَ الــدنــيــا الــدنــيْ ... ــيــةِ إنــهــا شَــرَكُ الــردى

دارٌ مــتــى مــا أضــحــكــتْ ... فــي يــومــهــا أبــكــتْ غَــدَا

وابنُ معتوقٍ خير من ركب متن هذه التصريفات من ذواتِ القوافي. (آداب الرافعي. ديوان ابن معتوق)

الذَّوق: هو أحدُ مقاييس النقد الأدبي عند العرب.

١ - هو قوة منبثَّةٌ في العَصَبِ المفروش على جرم اللسان تُدرَكُ به الطعوم بمخالفةِ الرطوبة اللعابية في الفم بالمطعوم ووصولِها إلى العصب. وهو حسٌّ ينشأ من تنبيه أعضاء خاصةٍ تنتشر في اللسان، وبه يدعى حسُّ الذوق.

٢ - حسّ معنويٌّ يصدر عن الإنسان للتمييز بين النشاطات الأدبية والفنية، وهو ما يدعى بملكة الإحساس بالجمال، ويسهِّل في معرفة قيمه. وقد ظهر التذوُّقُ الأدبيُّ عندَ العرب قديماً، ودخلَ ميادينَ البلاغة والنقد. ولم يُعرف في الغرب إلا في القرن السابعَ عشرَ مع ظهورِ النزعة الكلاسيكية الحديثة.

ويسمو الذوقُ الأدبي بالمطالعة والدراسةِ، ويتطوَّرُ من عصرٍ إلى عصر؛ لأن لكلِّ عصرٍ ذوقَه. وهناك ذوقٌ خاص ينفـردُ به الشخص أو النَّزعة، وذوقٌ عامٌّ هو السائد بين الناس في العصر.

الذَّيل: يُطلَقُ على ما يضيفُه الأديبُ على أصل النصِّ أو الكتاب، وهو ما يُدعى أحياناً بالملحق. وقد يستخدم الأديب الذيلَ للتفصيلِ في بعض النِّقاط مما كان قد عالجها في أصل الكتاب.



حرف الراء

ر: هو الحرف التاسع من الألف باء، وقيمتُه في حساب الجمل العدد مئتان (٢٠٠)

الرائد: لغوياً: رسولُ القوم، والمتقدمُ لكشف الطريق. وأدبياً: من يكتشفُ طريقةً جديدةً في الإنتاج، أو من يضعُ أُسُسَ مذهبٍ، أو يدوِّنُ منهجاً جديداً، ليكون عملهُ أو مذهبُهُ قدوة لمن يأتي بعده. وقد كان أدباء العصر الجاهلي روادَ الأدب لمن جاءَ بعدهم. كما كان أدباءُ عصر النهضة رواداً لأدباء العصر الحديث.

الرائعة: كلُّ عمل أدبيٍّ أو فني يُثْبِتُ صاحبُه فيه رسوخَه وتفرُّدَه. وكل ما يتصف بصفة الخلود وخَلْبِ الألباب؛ فالجوكوندا رائعةٌ فنية خالدة، ورائعة ميلتـون «الفردوس المفقـود». ويقال للرائعة فتنة.

الرائيَّة: اسم لعدد من القصائد المشهورة، أهمُّها:

١ ـ رائيَّةُ ابن البوّاب الخطاطِ الكبير المعروف (ت ٤٢٣ هـ)، وهي في علم الخط وأدواته، ذكرها معجمُ الأدباء. ومنها:

وارغبْ لكفِّـك أن تخطَّ بنـانُهـا ... خـيـراً تـخـلِّفُـه بـدارِ غـرورِ
فجميـعُ فعلِ المـرء يلقاهُ غـداً ... عـنـد التقـاء كتـابـه الـمنشـورِ

٢ ـ رائيةُ ابنِ عبدون الوزيرِ الفِهري (ت ٥٢٩ هـ)، وهي قصيدةٌ تاريخية رثى بها بني الأفطس، وذكر فيها الملوك الماضية، والمشاهيرَ من الخلفاء ذكرها النويري في نهاية الأرب. وهي من أمهات القصائد. ومطلعُها:

الـدهـرُ يفجـعُ بعـد العينِ بـالأثـرِ ... فمـا البكاءُ على الأشبـاحِ والصـورِ؟

٣ ـ رائيةُ ابنِ الحسن التِّهامي، رثى فيها ابنه.

٤ ـ رائيةُ الشاطبيِّ.

٥ ـ رائيةُ الشَّريشي في التصوف.

رابطة الأدب: حلقة أدبية أنشأها الدكتور أحمد زكي أبو شادي في الاسكندرية عام ١٩٢٧، ثم عاد فأنشأها في القاهرة عام ١٩٢٩.

رابطة الأدباء: رابطة أدبية تأسست في القاهرة عام ١٩٤٥. ومن أعضائها إبراهيمُ ناجي وهو رئيسُها، ووديعُ فلسطين، وخليلُ جرجس خليل.

رابطة أدباء الكويت: رابطة أدبيَّة ثقافية، تأسست في الكويت في الستينيّات، تولى رئاستَها الشاعرُ عبدُ الله الأنصاريُّ. وتصدر مجلةَ «البيان» في الكويت.

الرابطة الأدبية: ١ ـ في بونس أيريس بالأرجنتين. وهي رابطة أدبيَّة ثقافيَّةٌ تَأَسَّسَتْ عقب زيارة الوفد العربي، ومن أعضائه: أكرمُ زُعَيتر، نصري المعلوفُ، فَأَذْكَوا فيهم الروح الوطنية. ومن أعضاء الرابطة: يوسفُ الصارمي، جورج عساف، إلياس قنصل..

٢ ـ في سورية، أسَّسهَا فريق من الأدباء عام ١٩٢١ برئاسة خليل مردَم بك هدفُها إيقاظُ الأدباء من سباتهم. وأصدروا مجلة «الرابطة الأدبية». عاشت تسعةَ أشهر. ومن أعضائها: شفيقُ جبري، محمدُ البزم، بدرُ الدينِ الحامد، بدويُّ الجبل...

الرابطة القلمية: في ٢٠ نيسان ١٩٢٠ ولدت فكرة «الرابطةِ القلمية» في المهجر الشمالي (الولايات المتحدة) برئاسة جبران خليل جبران، ويعاونُه ميخائيلُ نُعيمة في إدارتها «مستشاراً»، و«وليم كاتسفليس» خازناً، ومعهم سبعة أعضاء يحملون اسم «العمّال»، وهم: إيليا أبو ماضي، نسيبُ عريضة، عبدُ المسيح حداد، رشيدُ أيوب، ندرةُ حداد، وديعُ باحوط، إلياسُ عطا الله. ولم يكن هؤلاء خيرةَ أدباء المهجر الشمالي، ولكنَّهم كانوا متقاربينَ في الميول الأدبية والذوقِ الفني. وفتح عبدُ المسيح حدّاد لهم صدر جريدته «السائح» لينثروا فيها أزهارهم، وكانت «السائح» تُصْدِرُ عدداً ممتازاً في صدر كل عام.

عاشت الرابطة إحدى عشرة سنةً، ثم تبعثر أعضاؤها عام ١٩٣١، فقد هجم الموت على جبران، ثم رشيد أيوب، ثم إلياس عطا الله ونسيب عريضة، ثم ندرة حداد، فالآخرين. وعاد نعيمةُ إلى قريته بلبنان، وتوقَّفَتِ «السائح».

رابطة منيرْفا: رابطة أدبيَّة نشأت في نيويورك برئاسة ندرة حداد. دعت إلى توثيق عُرى الودِّ بين أدباءِ المهجر. تولى وكالةَ الرابطة المذكورة الدكتور أحمد زكي أبو شادي.

رابعة العدوية: هي رابعةُ بنتُ إسماعيل العدوية، مولاةُ آل عُتَيْك صالحةٌ من أهل البصرة، ولها أخبار في العبادة والنسْك. استعمَلَتْ لأولِ مرة لفظةَ «الحب» للتعبير عن إقبالها على الله، وإعراضها عن كل ما سواه. اختلف إليها الزهّادُ كمالكِ بنِ دينار، وسفيانَ الثوريِّ. لم يكن حبُّها لله خوفاً من النار أو طمعاً في الجنة، بل شوقاً إليه وأُنْساً به. فهي مؤسِّسة مذهبِ الحبِّ الإلهي. توفيت بالقدس سنة ١٣٥ هـ، وما زال قبرها يزار.

الراديو: اخترعه ماركوني عام ١٨٩٥ على أساس اختراعِ التلغراف والتلفون اللاسلكيَّين. وتمَّ تطوُّرُ الراديو على أساس نقل الكلمات والموسيقى لا الإشارة وحسب باختراع «جون فليمنج» للمقوِّم عام ١٩٠٤. وهو جهاز معقَّدٌ من الناحية التقنية، ولكنَّه وساطةٌ مهمَّةٌ للتوجيه الأدبي وإذاعةِ القصص والقصائد والأخبار الأدبية.

راسْبُوتين: راهب روسيٌّ (١٨٧٢ ـ ١٩١٦)، ذو شخصيةٍ داعرةٍ. كان في البدء فلاحاً أميَّاً ثم ترهَّب واتَّصل ببلاطِ نيقولا الثاني، فسيطر عليه وعلى زوجَتِهِ لإنقاذه ابنهما وليِّ العهد من النزيف. وقد استخدم نفوذه الشرير في السياسة والمناصب، فاغتاله عددٌ من النبلاء منهم الأمير «يوسوبوف».

الراسخون في العلم: هم الذين رسخوا بأرواحهم في غيب الغيب وفي سرّ السرّ. وخاضوا في بحر العلم بالفهم لطلب الزيادات، فانكشف لهم من مذخورِ الخزائنِ ما تحت كلِّ حرف من الكلام من الفَهم وعجائب الخطاب فنطقوا بالحكم. وقيل: هم الذين كَمُلُوا في جميعِ العلوم وعَرَفوها. وقالوا: هم أهلُ العلم من الصحابة، وهم الذين ذكرهم الله تعالى في قوله: **﴿وما يَعْلَمُ تأويلَهُ إلا الله والراسخون في العلم﴾**. وهم الذين اشتُهروا بتفسير آياتِ القرآن الكريم كالخلفاء الراشدين وبعضِ الصحابة كابن مسعودٍ وأبيٍّ بن كعب وزيدِ بنِ ثابت.

راسْكين: حنا راسكين (١٨١٩ ـ ١٩٠٠)، إنكليزيٌّ رائدُ النقد الجمالي للرأسمالية الصناعية في القرن التاسعَ عشرَ. شَارَكَ نقدُه في تكوين الفِكر العَقَدي للطبقة العاملة في بريطانية. يَعْتَقِدُ أن وظيفةَ الفنان هي الكشفُ عن الجمالِ بوصفه حقيقةً عالمية، ولا يمكن للفنان أن يكون خيِّراً إذا كان مجتمعُه فاسداً.

الرأسمالية: هي النظام الاقتصادي الذي يقوم على الملكية الخاصَّةِ لموارد الثروة، ويطلِقُ المجالَ للحريّات الخاصَّةِ ومشاريعِ الأفراد، ويعتَبِرُ الربحَ حافزاً على التقدم

الاقتصادي. بدأت الرأسمالية بالظهور إثرَ اضمحلالِ النظام الإقطاعي، وصعودِ الطبقة الوسطى. واقترن ظهورُ الرأسمالية بسياسة الحرية، والتي بلغت أوجَها في بريطانية في منتصف القرن ١٩. غير أن الدولة تدخلت حين تَدَنَّى مستوى الأجر، وشُغِّل الأطفال، وتَدَهْوَرَ الدَّخْلُ.

الراعي: هو عُبيد بن حُصين، المعروفُ بالراعي النُّميري (ت ٩٠ هـ)، شاعر من فحول المحدَثين، ولقِّبَ بالراعي لِكَثْرةِ وصفِهِ للإبل، وكان من أهلِ باديـة البصرة. عـاصَرَ جريراً والفرزدق، وكان يفضِّلُ الفرزدقَ فهجاه جريـرٌ هجاءً مُـرّاً. وهو من أصحـاب الملحمات.

الرامايانا: ملحمةٌ هندية سنسكريتية قديمةُ النظم، من غير أن يُعرفَ زمانُ نظمها. يُعزى نظمُها إلى «ڤالميكي» في القرن الثالث قبل الميلاد[1]. ولكن ربما كانت مثل «الإلياذة» أو «المهابهارتا» من تأليفٍ شعبيٍّ جماعي، ثم جاء ڤالميكي فأعاد تنظيمَها، فكانت أربعةَ عشرَ ألفَ مقطعٍ[2]. تروي أخبارَ أربعةِ إخوةٍ من أبطال الهند، وتمثل صراعَهم ضد آلهة الشر، فَوُفِّقُوا لنشر العدل بين الناس، وبطلُها الأكبر «راما» والذي تجسَّد فيه الإلهُ «فشنو» في سبيل الوصول إلى عَرْشِهِ المسلوبِ منه. وقد ترك زوجه «سيتا» وتحالف مع ملك القرود «همايون»، وحارب حرباً مجيـدةً في «سيلان». وتمتاز عن المهابهـارتا بالتماسُكِ والقِصَر.

رامْبُو: اسمه آرثر رامبو (١٨٥٤ ـ ١٨٩١)، شاعر فرنسي، أثَّر في الشعراء الرمزيين كثيراً. نشر شعرَه كاملاً عام ١٨٩٥. امتازَ شعره بالموسيقى وبالتحليقِ في الخيال، وبُعده عن المعقول.

الـرامِـزة: قصيـدةٌ في علمي العـروض والقـافيـة، نـظمهـا ضيـاءُ الـدين الخـزرجي (ت ٦٢٦ هـ). وشُرحت كثيراً، أقدمُها شرحُ الشريف الأندلسي.

الرامُوسيَّة: اسم لمذهب ظهر في فرانسة في القرن ١٦ نسبةً إلى الفيلسوف الإنساني الفرنسي «راموس». وهو صاحب الكتـاب المشهور «فن الجـدَل» الذي عـارض فيه الالتزامَ المتزمت بتعاليم أرسطو ومناهج المدرسيين في تعليم الفلسفة والمنطق. وكتابُه

---

(١) ويروى في القرن ٥ ق. م.

(٢) في ٤٣ ألف بيت شعر.

أوَّلُ محاولةٍ باللغة الفرنسية للتخلص من سيطرة الالتزام بمحاكاة القدامى، والبدءِ بتغليب العقل على النقل، ذلك التغليبُ الذي أدَّى إلى ظهور عصر النهضة (معجم المصطلحات العربية).

الرَّاهب: ١ ـ شاعر جاهلي اسمُه زَهْرةُ بنُ سِرحان بن رزن. لُقب بذلك لأنه كان يأتي عُكاظاً فيقومُ إلى سَرْحة فيرجُزُ عندها ببني سليم قائماً. ولا يزال كذلك دأبُه حتى يصدُر الناسُ عن عكاظ!.

٢ ـ شاعر جاهلي اسمُه حنظلةُ الخير بنُ أبي رهم بن حسان.

الراوي: الذي ينقل الأحاديث بأسْنادها تأكيداً لِصِدْقِه. ومن يروي للناس الحكاياتِ والأخبارَ من كتابٍ أو غيباً.

الراوية: الذي يروي شعرَ غيره، ويحفظ الأخبارَ، والأنسابَ، وأيامَ العرب، والأمثالَ، ويجب أن يكون ثقةً، مأموناً. كما يجب أن يكون مطَّلِعاً على النحو والصرف والعروض، يعرف من يروي عنه، ومن لا يروي عنه. ومنهم المفضَّلُ أبو عمرٍو، ابنُ النحاس، الجمحيُّ.

ويوصفُ الشاعرُ الفحلُ بأنه راويةٌ، فيقولون: فلانٌ شاعرٌ راوية. يريدون أنه إذا كان راوية عرف المقاصد، وسهل عليه مأخذُ الكلام، ولم يضق به المذهبُ. وقال الأصمعي: لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلاً حتى يروي أشعارَ العرب، ويسمعَ الأخبار، ويعرفَ المعاني، وتدورَ في مسامعه الألفاظُ.

وكان الفرزدق يروي شعر الحطيئة، وكان الحطيئة راويةَ زهير، وكان زهير راوية أوسِ بنِ حجر وطُفيلٍ الغنويِّ، وكان امرؤ القيس راويةَ أبي دؤاد الإيادي (العمدة).

الرأي: نظرة الشخص التي يتبنّاها حكماً لفكرة معينة، أو اعتقاداً لمبدأ محدَّدٍ.

الرِّئيُّ: (وتفتح الراء) الجنِّيّ يُرى، ويقال: إنَّه يتراءى للكاهن فيعُلمُه عن الغيب المراد، ويُطلعه على ما يخبئه القدر.

رئيس التحرير: هو الكاتب السياسي أو الأدبي الذي يُعدُّ مسؤولاً عمّا ينشر في الصحيفة أو المجلة، ويشرف على إخراجها. ويُشتَرَطُ أن يكونَ خبيراً ذا تجربةٍ.

الرِّباب: هم ضَبة بنُ أُدِّ بنِ طابخة، وتيمٍ، وعديٍّ، وعوفٍ ـ وهو عُكْلٌ ـ وثَور، وكل هؤلاء بنو عبدِ مناةِ بنِ أد بنِ طابخة.

قال المرتضى: والربابُ أحياءُ ضبَّةَ وهم.. وضبة عمُّهم. سموا بذلك لتفرُّقهم؛ لأن الربَّةَ الفِرقةُ. ولذلك إذا نسبتَ إلى الرباب قلتَ رَبِيّ، فترده إلى واحده.

رَبّات الشِّعر: هنَّ ملهماتُ العبقريَّةِ والمقدراتُ الكبرى للشعراء والفنانين. وهنَّ تسع بنات لزِيُوس يهيمِنَّ على مختلف الفنون، ولا سيما الشعرُ الملحميُّ، والغنائيُّ والموسيقى، والرقصُ، والموسيقى الطقسيَّةُ، والتراجيديا، والتاريخُ، والفلكُ. وكان الشعراء الإغريق يطلبون الإلهامَ منهن أو من واحدةٍ منهن.

ويقال: إن كلَّ واحدةٍ منهن مختصَّةٌ بفنٍّ من الفنون: «كاليوبا» مختصَّةٌ بالشعر الملحمي والفصاحةِ، و«يوتربا» مختصَّةٌ بالموسيقى والشعرِ الغنائي، و«أراتو» بالشعرِ الغرامي، و«بولوفيميا» بالخطابةِ والشعرِ الديني، و«كليو» بالتاريخ، و«مليومينا» بالمأساة، و«تاليا» بالملهاة، و«تريسخورا» بأغاني الجوقةِ والرقص، و«أورانيا» بالفلكِ. ويقال لهن كذلك ربّات الفنون.

رَبّات الفِتْنة: هنَّ ثلاثُ ربّاتٍ من بنات الإله زيوس في أسطورة الإغريق، أسماؤهن «ثاليا» و«أغلايَه» و«إيوفروزينيه». مهمَّتهنَّ رعايةُ كلِّ ما يزيدُ الجمالَ والرقةَ إلى حياة الآلهة والبشر. ولهنَّ تماثيلُ أو صورٌ محفوظة (واحدة في شَحّات بليبيا) وكل واحدة منهن تمسك بأختها، وهنَّ عارياتٌ تماماً، أو مرتدياتٌ ثياباً بيضاء طويلة.

ربات الفنون: انظر: ربات الشعر.

الرباعيَّة: ١ ـ اخترع الفرس شعراً نظموه بلغتهم الفصيحةِ والعاميَّةِ وأسمَوه اسماً عربياً هو «رباعي». ومعناه: الشعرُ المؤلَّفُ من أربع شطرات. ويرجع ظهورُ هذا اللون عندهم إلى أواخر القرن الثالث الهجري على يد شاعرِهم الكبير رُوْدَكي. إلا أن الرباعيَّ لم يأخذ مقامَه المناسبَ إلا على يد عمر الخيام.

أما وزنُه عندهم فعلى متفرعاتِ بحر الهزج المثمَّن، أي «مفاعيلن» ثماني مرات. وخيرُها ما كان على وزن «لا حولَ ولا قوةَ إلا بالله». واقتبس العرب في عصرٍ متأخر شعر الرباعيات وأسموه «دوبيت» (انظره) ولا سيما شعراءُ بغداد، ولكنهم خالفوهم في الوزن، فنظموا الدوبيت على وزن بحر السلسلة مما يدل على تأخُّر استخدامِه.

واختصت الرباعياتُ الفارسيَّةُ بمعانٍ فلسفيةٍ خاصة، تتضمَّنُ كلُّ رباعيَّةٍ معنًى خاصاً بذاته لا يرتبط بما قبله ولا بما بعده. في حين أنَّ العربَ استخدموا الدوبيت لمعانٍ غزليَّةٍ ووعظية ومدحية وغير ذلك.

وتتركب رباعيات الفرس من أربع شطراتٍ إما أنَّ قوافيها الأربعَ متشابهةٌ، وإما ـ وهو الأكثر ـ أن قوافيها الأولى والثانيةَ والرابعةَ بقافيةٍ، والثالثةَ تخالفها. وقد سار الشعراء العرب في الدوبيت على هذا النسق، ثم خالفوا وزادوا.

أما رباعيَّات الخيام فإنها لم تعرف في زمانه لأن الآراءَ التي وضعها فيها كانت جريئةً بالنسبة إلى ذلك الزمان، فمات الخيام ولم تُعرف رباعياتُه. ولذلك فإنَّ كلَّ من ألَّفَ رباعيةً ضمت رأياً في الدين أو في الفكر عزاها إليه، حتى زاد عددُ رباعياتهِ على الألف رباعيةٍ، في حين أن الخيام لم يؤلِّف سوى مئتي رباعيةٍ. وقد ترجمها فيتزجرالد في أواخر القرن التاسعَ عشرَ فأحدثت ضجةً كبرى في الرأي الغربي العام. ثم ترجمت إلى العربية، ومن الذين ترجموها: الصافي النجفي، أحمدُ رامي، محمدُ السباعي، عبدُ الحق فاضل، البستانيُّ، وغيرهم. وخيرُهم ترجمةُ الصافي النّجفي. على أن بعض الشعراء ترجمها عن الإنكليزية وآخرين ترجموها عن التركية. ولقيت الرباعيات شهرةً عالمية كبرى فدخلت في باب عددٍ من الفنون أشهرُها الرسم (المجموعة الفارسية).

٢ ـ الرباعيَّة في الأدب الإغريقي: يقصد بها ثلاثُ مسرحياتٍ تراجيديَّةٍ، ورابعةٌ «ساتوروسيه»، كان المسرحيُّ يتقدم بها جميعاً لمسابقةِ المأساة.

٣ ـ أربعُ مسرحياتٍ في العصر الحديث تتناول فكرةً واحدةً، ولكن كلُّ واحدة من الأربع تنفصلُ عن أختها كلياً.

الرَّتَابة: مصطلح نقديٌّ حديث يدلُّ على أن المؤلف يسيرُ في تأليفه على نَسَقٍ واحدٍ شكلاً ومضموناً، بحيث لا يبدِّل من موضوعاتِه أو من بناءِ أثره. ويُؤخَذُ على الأديب الذي يتّبع الرتابةَ منهجاً أنه يبعث على المللِ والجمودِ، وعدمِ التجديدِ والتفاعل.

الرُّتَّة: هو عيبٌ في النطق يَعتري الخطيبَ أو المتكلمَ وتلكُّؤٌ في الكلام وتلجلجٌ ناجم عن السرعة والاضطراب.

الرثاء: شعر الرثاء أساسُه الوفاءُ أو السجيَّةُ، إذ يقضي الشاعر بقوله حقوقاً سَلفت، أو يرسل تعداداً لمآثر الأهل. أما أن يقال على الرغبة فلا. وهم يجمعون في رثائهم بين التفجُّعِ والحسرةِ والأسفِ والتلهُّفِ والاستعظام. ثم يعددون مآثر الميت مبللةً بالدموع. فالمديحُ تعدادُ لمآثرِ الحي، والرثاءُ تعدادُ لمآثرِ الميت. وهم لا يرثون قتلى الحروب، لأنهم ما خرجوا إلا ليقتلوا، فإذا بكَوْهم كان ذلك هجاءً أو في حكمه. ولكن الرثاء لمن

يموتُ حتفَ أنفِه، أو يقتَلُ في غير حرب؛ كأن هذا الموتَ غيـر الطبيعي هـو الذي يستدعي الرثاء لا غيره.

وكانت العرب تقدِّمُ المراثي وتقدِّر الراثي. ومن عيونِ الرثاء رثاءُ الخنساء لأخيها صخرٍ، ورثاءُ أعشى باهلة في المنتشرِ بنِ وهبٍ الباهلي، ورثاءُ متمّمِ بنِ نويرةَ في أخيه مالكٍ. ومن أعلامِ الرثاء: أبو ذؤيبٍ الهذليُّ، وعلقمةُ بنُ ذي جَدَن الحميري، ومحمدُ ابنُ الغنويُّ، والأعشى الباهليُّ، ومالكُ بنُ الريبِ.

وبديهي أن لا يقدَّمَ الرثاءُ بالنسيب كما في المديح والهجاء. ولكن وردت للعرب في ذلك قصيدةً واحدةً؛ قال ابن الكلبي لا أعلم مرثيةً أولُها نسيبٌ إلا قصيدةَ دريـدِ بنِ الصمَّة:

أرثُّ جـديـدُ الحبـل من أم معبـدِ بعـافيـة، وأخـلفت كـل مـوعـدِ

كما كان الكُمَيْتُ ركّاباً لهذه الطريقةِ في أكثرِ شعره. وفي الأعصُرِ الإسلامية جُمِعَ بين التعزيةِ والتهنئة وهو مخصوصٌ بالخلفاء في تعزيةِ من يلي عهدَ أبيه منهم. كما فعل الشعراء مع عبدِ الملك، والمهديِّ، وخيرُهم أبو نواس في تعزية الفضلِ عن الرشيد وتهنئته بالأمين. واشتهر أبو تمام بالرثاء حتى قيل فيه إنّه نوّاحةٌ ندّابة.

ومن طرق الرثاء التي أحدثها المتأخرون ما يرثون به الدوابَّ والأثاثَ والأدوات، ومن أشهرها القصيدةُ الهرِّية لابن العلاف (ت ٣١٨ هـ). ولمّا ماتَ بِرْذَونُ أبي عيسى بنِ المنجم أوعز الصاحبُ إلى الشعراء أن يعزوه ويرثوه به. وقد نقل الثعالبي جانباً من مراثيهم. ثم شاع هذا الغرضُ وتقلَّبوا فيه (آداب الرافعي. اليتيمة).

الرجز: الرجز نوعٌ من أنواع الشعر، وأسهلُها وزناً، وأقلُّها تكلفاً. ولعلَّه أوَّلُ مرحلة من مراحل الشعر؛ فقد كان أصلُه الجملَ السجعيَّةَ، ولهذا استهانَ بمكانته عددٌ من النقاد القدماء، حتى جعله المعريُّ «أخفضَ طبقة من الشعر»، فقال فيه شعراً:

ومن لم ينَـلْ في القول رتبةَ شاعـرٍ تـقنَّـعَ فـي نـظمٍ بـرتـبـةِ راجـزِ

«وأولُ من طوَّل الرجزَ وجعله كالقصيد الأغلبُ العجليُّ.. وكان على عهد النبي. ثم أتى العجَّاجُ بعدُ فافتَنَّ به. فالأغلبُ العجليُّ والعجَّاجُ في الرجز كـامرىء القيس ومهلهلٍ في القصيد». ويؤكد بروكلمـان أن الرجـز عبارةٌ عن أسجـاعٍ. ويقول ابنُ رشيق: «زعم الرواة أن الشعر كلَّه إنما كان رجزاً وقطعاً، وأنه إنما قُصِّدَ على عهـد

هاشم بن عبد مناف». ونرجِّحُ أن الشعر العروضي المعروف تطور عن الرجز تطوراً مَرْحَلِيّاً، وأن الرجز أصلُه النثرُ المسجوعُ الموزونُ الجملِ، ودليلُ ذلك تشابهُ رويِّ كل شطر فيه؛ صدراً وعجزاً.

والرجزُ ثلاثةُ أنواع:

١ ـ غيرُ المشطور. نحو أرجوزة عَبَدة بنِ الطبيب:

باكرني بسُحْرةٍ عواذلي وعَذْلهنَّ خَبَلٌ من الخَبَلْ

٢ ـ المنهوكُ، نحو قوله:

القلبُ منها مستريحٌ سالم والقلبُ مني جاهدٌ مجهودُ

٣ ـ المقطَّعُ، نحو قوله:

قد هاجَ قلبي منزِلٌ من أمِّ عمرٍو مُقْفِرُ

وتسمى الأرجوزة قصيدةً طالت أبياتُها أو قصرت، ولا تسمى القصيدةُ أرجوزةً ولو كانت مُصَرَّعَة الشطورِ. (العمدة. في الأدب الجاهلي)

الرَّجْعة: هناك فرقٌ من غلاة الشيعة الذين يعتقدون بِرَجْعَة بعضِ آل البيت وغيرِ آل البيت. فمنهم من يعتقدون برجعة المهديِّ الإمامِ الثاني عشر ليملأ الدنيا عدلاً، ومنهم السبئيةُ الذين يعتقدون بأن علياً به قبسٌ من الله، وأنه سيعود، ومنهم من يعتقدون بعودةِ أبي مسلمٍ الخراساني. كما أن المسلمين والمسيحيين يؤمنون برجعة السيد المسيح.

الرَّجْم بالغَيب: هو استكشاف المجهول، ومحاولةُ معرفةِ الماضي والحاضرِ والمستقبلِ، من الرَّجْم الذي هو الظنُّ والتحزُّرُ. وهو من فعل المُنَجِّمين الذين يَتَعَلَّمون النجومَ للحُكْمِ بها وعليها، للحكم بالخير أو الشر.

رحلات جوليفر: قصةٌ خيالية ألَّفَها «جوناثان سويفت» عام ١٧٢٦ في أربعة أجزاء، وصف فيها رحلتَه، وتصوَّر الناسَ أقزاماً، وآخرين عمالقة. ثم وصل إلى بلادٍ كان الناس فيها علماءَ وفلاسفةً، وبلادٍ تتصرف فيها خيولُها بعقل وحصافة، في حين أن الناس فيها يتصرفون كالحيوانات. وأسبغ على قِصَّتِهِ طابعَ النقد الساخِرِ، ولكنها لقيتْ سوقاً محبَّبةً لدى الأطفال.

الرحلة: شاعت الرحلة في الأدب الحديث، وأقبل الأدباء على تدوين زياراتهم في البلاد

التي طافوا بها، من ركوب الطائرة كما فعل عبد العزيز البِشري، أو أي وسيلةٍ أخرى. والذي ساعد على ازدهار الرحلة سهولةُ الاتصال، واختلاطُ الشعوب، وحبُّ المغامرة والاطلاع. وكان الأدباء يرصُدون عاداتِ الأقوام الذين يزورون بلادَهم، ومعتقداتِهم، وما اشتُهروا به أو انْفَرَدُوا.

ويُشتَرطُ في الأديب الوصّافِ أن يكون دقيقَ الملاحظة، واسعَ الاطلاع، عارفاً بلغات القوم الذين ينزل عندهم، مطلعاً على تاريخهم، ومعتقداتِهم، وجغرافيةِ بلادهم. كما يتطلب منه أن يكون رشيقَ الأسلوب، دقيقَ الوصف، يتبع طريقة الإثارة كرحلة الريحاني الأولى إلى جزيرة العرب.

فالرحلةُ أدبٌ شائق، شديدُ الإثارة، رحبُ الأفق. وقد عرفه العرب قديماً. بل الرحلة في الجاهلية فاتحة هذا النوع من الأدب. وألف رحالتُنا القدماء كتباً وأسفاراً حول أسفارهم. واتَّصفت رحلاتهم بأنَّ بعضَها جغرافيٌّ كرحلة ابن فَضْلان، وبعضَها علميٌّ كرحلة البيروني إلى الهند، وبعضَها تأريخيٌّ كرحلةِ أسامةَ بنِ منقذ. وكان بعضُها برياً وبعضُها بحرياً، وبعضُها الآخرُ برياً وبحرياً.

فما كتبه أدباؤنا في العصر الحديث عن رحلاتهم لم يكن جديداً، لكن الجديد أنهم كتبوه بأسلوب أدبي منمَّق، وأن رحلاتهم كانت إلى عوالم حيةٍ كأوروبة، وأمريكة، وإفريقية، وأواسط آسية، والصين.

الرحلة الخيالية: نوعٌ من القصص الخرافي والأسطوري كتبه الأدباءُ معتمدينَ على خيالاتٍ مجنَّحة، وأساليبَ مشوِّقة. قصدوا من ذلك التسليةَ، وخلقَ أجواءٍ هي من بناتِ خيالِهم لإثارة المغامرة وتوسيعِ الخيال. مثل قصص «جوناثان سويفت» الخيالية. وفي الأدب العربي وتاريخِه رحلاتٌ خياليَّةٌ كثيرةٌ مثلُ رحلةِ السندبادِ البحري. كما أن بعض مؤلفي كتب الرحلات أدخلوا خيالاتٍ وقِصَصاً خرافية مثل رحلة المقدسي، وما سَطَّره ابنُ حَوْقل عن سكان يأجوج ومأجوج، وعجائبِ النيل بمصر.

الرحلة في الشعر: تبدأ أغلبُ القصائد الجاهلية بمقدمات مختلفة: فقد تكون بكاءً على الديار، ووقوفاً عليها. أو غزلاً بالأحباب وحنيناً إليهم. أو وصفاً للطيفِ الطارق وما يطويه من الأرض، أو وصفاً للظعائن... يتخلَّص الشاعر منها إلى ناقته التي ضَرَبَتْ في المفاوز واعْتَسفت الفلواتِ والقفارَ، ليخرجَ إلى المديحِ أو غيره. فالرحلة في الشعر: إما رحلةُ الشاعر على ناقَتِهِ، وإما رحلةُ الظعائِنِ أمامَه.

والحديثُ عن الرحلةِ يكون وصْفاً مادِّياً لكل ما يراه، وقد يكون وصفاً معنوياً لكل ما يعانيه من مشقَّةٍ، ووجدٍ، وبحثٍ عن المحبوبة أو الكلأ.

رَخامةُ الصوت: هي صفةٌ للصوت الجميلِ، ولبراعةِ الخطيبِ في الإلقاء مع حُسْنِ اختيار الألفاظِ الموسيقية والرقيقة.

الرَّخاوة: هي في علم التجويد انحباسُ الهواء عند النطق انحباساً ناقصاً، بحيث يجعل مخارج بعض الحروف ليناً يسمح بمرور بعض الهواء. والحروفُ الرخوة هي: ث. ح. خ. ذ. ز. ظ. ص. ض. غ. ف. س. ش. هـ.

الرُّخص في الشعر: وهو ما يجوزُ للشاعر استعمالُه إذا اضطرَّ إليه. على أنه لا خيرَ في الضرورة. كما أن بعضَها أسهلُ من بعض. ومنها ما يُسمع عن العرب ولا يُعمل به، لأنهم أتَوا به على جِبِلَّتهم. فمن ذلك: قصرُ الممدود، ووصلُ ألف القطع، وتخفيفُ المشدَّد في القافية أو في حشو البيت، وحذفُ التنوين لالتقاء الساكنين، أو حذف النون الساكنة من كلمة «لكن»، أو حذف حرفين من الكلمة، أو حذف الألف من ضمير المؤنث «ها»، فيقول: تبيعه، ويريد: تبيعها. ومع أنَّ أغلبها مُستكره إلا أنه جاز للقدماءِ ورُخص لهم، ولم يجز للمحدثين ولم يرخَّص لهم.

ويجوز لأمورٍ لكثرتها، منها: حذفُ الياء والواو من المضمر المذكر، أو حذفُ اسم «ليت» إذا كان مضمراً، أو حذف الفاء من جواب الجزاء. ويجوز أن يجعلَ «الذي» للجماعة والواحد مثل «مَن»، وحذفُ الياءِ من «الذي» و«التي»، وحذف الياء والتاء من «اللواتي»، وحذفُ الموصولِ وتركُ الصِّلَةِ، وحذف اسم «إن» و«لكن»، وتبديل حرف سالم بحرف مدٍّ ولينٍ، مثل «الثعالي» في «الثعالب»، وحذف ألف الاستفهام (العمدة).

رَدُّ العَجُز على الصدر: هو أن يُجعل أحدُ اللفظَين المكرَّرَين، أو المتجانِسَين، أو الملحقين بهما، بأن يجمعهما اشتقاقٌ أو شبهُه في أول الفقرة (في النثر)، ثم تُعاد في آخرها، كقوله تعالى: ﴿**وتخْشَى الناسَ واللهُ أحقُّ أنْ تَخشاهُ**﴾.

وأما في النظم فيكونُ أحدُهما في آخرِ البيت، والآخرُ إمَّا في صدر المصراع الأول أو في حَشْوِهِ، وإما في صدر المصراع الثاني، كقول الشاعر:

سـريـعٌ إلى ابنِ العمِّ يلطمُ وجهَـهُ ... وليس إلى داعي النَّـدى بسـريـعِ

الرِّدْف: هو في علم العروض حرفُ مدٍّ أو لين يأتي قبل الروي، كقول أبي تمام:

هِمَمي مُعلقةٌ عليكَ رقابُها مغلولةٌ، إنَّ الوفاءَ إسارُ

فالرِّدْفُ هو الألف في كلمة «إسار»، والرويُّ الراءُ بعدها. وإذا كان الردف ألفاً وجبَ أن يلتزمَه الشاعر في القصيدة كلِّها. أما إذا كان الردف واواً أو ياءً أمكنه إبداله بين الواو والياء.

الرَّسُّ: هو الفتحة التي تأتي قبل ألف التأسيس الأصلية. وألفُ التأسيس بينها وبين الروي حرف متحرك يسمى الدَّخيل. والرسُّ في كلمة «سواكب» هو فتحةُ الواو والألف بعدها ألف التأسيس.

الرسالَة: ١ ـ ما يكتبه المرء إلى صديقه أو أهله. وتكون موجزةً محدودةَ الموضوع، سهلَة الأسلوب، خاليةً من التأنُّقِ اللفظي غالباً.

٢ ـ بحث علمي يُعدُّه طلاب الجامعات لنيل درجة عالية فوق الإجازة، كرسالة الماجستير ورسالة الدكتوراه. ولها صفاتٌ خاصة تتميز بالأسلوب الرصين، والبحث العلمي المعتمد على التقميش والاستقراء والاستنتاج، وتخضع للمناقشة من قِبل أساتذةٍ ذوي خبرة لتقدير تفوُّقها وأهليَّة صاحبها.

٣ ـ بحثٌ مختصر يكتبه المؤلف في موضوع معين، يعرضُه بشكل موجز، ومادة مكثفة لتوضيح فكرة، أو ردّاً على فكرة. وكتبُ الرسائل كثيرة منوعة. وفي كشف الظنون نماذج، منها: رسالةٌ في موضوعات دينية، فلكية، نحوية، صوفية، تاريخية، لغوية.

٤ ـ نوع من الكتابات أخذ طابعاً أدبياً متميزاً، منها:

الرسالة الإخوانية: تتناول موضوعاً أدبياً يكتبه الأديبُ لصديقه شعراً أو نثراً، أو يتضمن لغزاً، أو حلاً لمُعْضِلةٍ علميةٍ معينةٍ، أو اعتذاراً عن تقصير، أو عتاباً عن تأخير. وقد تكون في مديح، أو رثاء، أو ثناء على صفاته وأخلاقه. والأديب يعتني برسالته اعتناء أدبياً ولغوياً ملحوظاً؛ فنراهُ يستخدم الأسلوبَ المنمَّق، والمصنوعَ بفنون الصنعة البديعية.

الرسالة الجدِّية: رسالة نثرية كتبها الشاعرُ الأندلسيُّ ابن زيدون حين كان في السجن، وأرسلها إلى أبي الحزم ابن جَهْور يستعطِفُه بها، ويبرِّىء نفسه من التُّهم التي ألصقها به

أعداؤه ليُوقعوا به. ويخاطبُ ابن زيدون ابنَ جَهور بـ «يا سيدي»، ثم يعرض حبَّه له وخضوعَه، ويبين صدقَه وغدرَ الغادرين. ويطلب منه العفو والصفح، ويستعظم ما أنزله به من عقابٍ لا يستحقُّه إلا المجرمون والخارجون على طاعة الخلفاء والأنبياء. وما هذه التُّهم سوى وشايةِ حاسدٍ رأى أن يوقعَ بينهما. ثم ينتقل إلى الحديث عن مقامه وزهوه وفضله ومكانته. وهو إنْ لم يرغب في الترحيب به انتقل إلى أمير آخر، وإن كان يعزُّ عليه أن يبدِّل به آخر، أو يتركَ وطنه إلى وطن ثان. ثم يختم رسالته بقصيدةٍ يكرر استعطافه بها، ومطلعها:

الهوى في طلوعِ تلك النجومِ والمُنى في هُبوبِ ذاك النسيمِ

وتترجَّحُ نفسية ابن زيدون في هذه الرسالة بين الخضوع مرةً، والثورة مرةً. بين ذلّه حيناً وإبائِهِ حيناً. ولها دورٌ في الأدب العربي. وقد شرحها الصفدي.

الرسالة الديوانية: عرفت الرسالة الديوانية حين أنشىءَ ديوان الرسائل، وكلما ازداد عددُ الدواوين ازدادت الحاجة إلى كتّابٍ للرسائل الديوانية. فالرسالة الديوانية تصدر عن أمر رسمي من الخليفة أو الأمير لوالٍ أو وزيرٍ أو شخصيةٍ بارزة معينة. ولهذا تتطلَّب من كاتبها ثقافةً كبيرة في الأدب واللغة والتاريخ، وحفظَ عدد من الشواهد الشعرية والنثرية والأقوال والحكم، ولا سيَّما القرآن والحديث. وتتصف الرسالة الديوانيةُ بالأسلوب الرصين، المنمَّق، البلاغي. وقد اشتُهر في التاريخ العربي عددٌ بارز من كتاب الدواوين كان لهم قدمٌ راسخةٌ في الأدب مثل عِمارةَ بنِ حمزة، وابنِ المقفَّع، وعبدِ الحميد الكاتبِ، والقاضي الفاضل. وبلغ بعضهُم مرتبةَ الجمع بين الوزارة والكتابة.

الرسالة الشعرية: هي نوع من الرسائل الإخوانية، ولكن خُصَّت بالشعر. يكتبُها الشاعر لصديقِهِ الشاعر إما للتحيةِ الأخويَّةِ، أو للنقد والتعليق على قضية. واشتُهرت رسائلُ شوقي وحافظ الشعرية حين كان الأولُ في الغربة.

الرسالة العلمية: هي الرسالةُ الجامعية، أو أطروحةُ الماجستير والدكتوراه التي يُعدُّها الطالب لنيلِ الدرجة العلمية. ووصفها «آرثر كول Arther Cole» بأنها «تقريرٌ وافٍ يقدمه باحث عن عمل تعهَّدَه أو أتمَّه. على أن يشملَ التقرير كلَّ مراحل الدراسة منذ كانت فكرةً، حتى صارت نتائجَ مدوَّنة، مرتبة، مؤيدة بالحجج والبراهين».

وشروطُ تأليفها تختلف من جامعةٍ إلى أخرى، ومن مُشرفٍ عليها وآخر، لكن هناك

شروط لا يجوز التغاضي عنها، منها: الجِدَّة في الموضوع، التسلسلُ المنطقي في عرض المحتوى، الأسلوبُ المتين، الوضوحُ في عرض الأفكار.

رسالة الغُفران: كتبها المعري جواباً عن رسالةٍ وردت إليه من صديق له هو ابنُ القارح (٣٥١ ـ ٤٢٣ هـ). فكتب رسالة الغفران على لسان ابن القارح ليبينَ للناس سَعة عفو الله، وأن كثيراً من أهل الجاهلية أُنقذوا من السَّعير بأعمالٍ أو أفعالٍ أو أقوالٍ صَدرت عنهم في لحظة من لحظات حياتهم. وبعد أن يصف الشجرةَ المظلَّلة يلقى بعضَ شعراء الجاهلية الذين دخلوا الجنة وتمتَّعوا بنعيمها بأقوالٍ غَفرت لهم ذنوبَهم.

ثم تبدأ عملية الشفاعةِ لدخول الجنة، فتتوسطُ السيدةُ فاطمة رضي الله عنه لدى أبيها ليسمح لابن القارح بالدخول. فيدخلها ويطوف فيها. ثم يدخل جهنم ويلقى إبليسَ هناك، ودونه في المرتبة بشارٌ وامرؤ القيس وعنترة وطرفة والأخطل. . . وبعد أن يطولَ تجواله، وينتهيَ من جولة الخيال يعود إلى الواقع ليجيب عن رسالة ابن القارح، فيبدي رأيَه ببعض الشعراء. ويشرح له بعضَ الموضوعات التي تشغل رأي الناس في الزندقة والحلول والتناسخ والقرمطة والخمرة و. .

فرسالة الغفران كتابٌ أدبيٌّ نقديٌّ عُرِض عرضاً خيالياً فنياً، مُستهلماً عروجَ النبي ﷺ إلى السماء. وكانت من القنوات التي استقى منها دانتي كوميدياه.

الرسالة القُشَيريَّة: كتبها الإمام أبو القاسم عبدُ الكريم بن هَوازن القُشيريُّ (ت ٤٦٥) في التصوف، ووجَّهها إلى جماعة الصوفية في بلدان الإسلام سنة ٤٣٧ هـ.

ذكر فيها بعض سِير شيوخ هذه الطريقة في آدابهم وأخلاقهم ومعاملاتهم وعقائدهم بقلوبهم. وما أشاروا إليه من مواجيدهم، وكيفيَّةِ ترقِّيهم من بدايتهم إلى نهايتهم، لتكوِّن لمريدي هذه الطريقة قوةً في وقت ارتحلت فيه عن القلوب حرمةُ الشريعة. وهي على أربعةٍ وخمسين باباً وثلاثةِ فصول. وتعدُّ عُمدةً في التصوف. وكتبت عليها شروح أهمُّها شرح القاضي زكريا الأنصاري (ت ٩١٠ هـ).

رسالة المتلمِّس: المتلمسُ هو جريرُ بنُ عبد العزّى، أحدُ الشعراء الجاهليين المشهورين. كان نديمَ عمرِو بنِ هندٍ ملكِ الحيرة، لكنه غضب منه يوماً ومن ابن أخته طَرفَةَ. فكتب لكلٍّ واحد منهما رسالةً إلى «المُكعْبِر» عاملِهِ على البحرين، وأوهمُها أنه أمرَ لهما في الرسالتين بجائزتين. لكن المتلمس شكَّ في نية عمرٍو فدفع رسالتَه إلى صبي من صبيان الحيرة وقرأها له، فإذا فيها أمرٌ بقتله، فشقَّها وقال لطرفة: ما في رسالتك

إلا كالذي في رسالتي. فلم يقتنع طرفة بكلامه، بل تابع طريقه إلى البحرين، فقتله المكعبر. وهذه الرواية في قتل طرفة تختلف عن رواية ما ذكرناه في (طرفة). أما المتلمس فإنه فرَّ من العراق إلى الشام ديارِ الغساسنة وأقام عندهم إلى أن مات (الأغاني).

الرسالة الهزلية: رسالة نثرية كتبها ابنُ زيدون الشاعرُ الأندلسيُّ يتهكم فيها على الوزير أبي عامر ابنِ عبدوس. وهو الذي كان ينافسه في حبِّ ولّادة. والذي دفعه إلى كتابة هذه الرسالة أن ابن عبدوس ـ حين وقعت جفوةٌ بينَهما ـ أرسل إلى ولادة إحدى النساء تستعطفها وتُميل قلبَها إليه، وتذكِّرها بمكانته. لكن المرأةَ عادت منكوسةً بعد أن ردَّتها ولادة ورفضت الاستماع إليها، لتبقى على ودِّها لابن زيدون. وحين خسر ابن عبدوس المعركة الغرامية كتب إليه ابن زيدون رسالة تهكميَّة على لسان ولَّادة دعيت بالرسالة الهزلية.

وقد وصفه فيها بالحمق والجهل، ويستنكر منه إرساله إحدى خليلاته لتكون وسيطةً بينهما. ويصفُه ابنُ زيدونٍ على لسان هذه الخليلة وصفاً فيه مبالغةٌ كبيرةٌ تجعلُه من أكبر الأطباء والشجعان والأدباء والفلاسفة، ولكن بصورة ساخرة. ثم يصف كيفَ طردتها ولادة. ومن ثم راح يهجوه في خَلقه وخُلُقه وينعَتُه بأتْفَه النعوت. ويختم رسالتَه بأنه غيرُ كفء لحبِّ ولادةَ ذاتِ الشرف والجمال. والرسالةُ ذات أسلوب متين تهكمي مُفعمٍ بالحكمِ والأمثالِ، وتكشف عن سُخط ابن زيدون. ولهذه الرسالة الأدبية شهرةٌ كبيرةٌ في عالم الأدب، شرحها ابن نُباتةَ شرحاً أدبياً في كتابه «سَرْح العيون» (انظره).

الرسائل: ١ ـ انظر: الرسالة.

رسائل إخوان الصفا: رسائلُهم ليست وحدةً تأليفيةً، ولم يكتبها واحدٌ. بل كتبها عددٌ من العلماء في أزمنة متفاوتة، وفي علوم متفرقة. وعددُها اليومَ واحدةٌ وخمسون رسالةً، ثم رسالةٌ هي الفهرست، فيصبح العدد اثنتين وخمسين. وقد قسمها إخوان الصفا إلى أربعة أقسام هي:

أ ـ الرسائلُ الرياضيَّةُ التعليميَّةُ في العدد، والهندسة، والنجوم، والموسيقى، والجغرافية، والنِّسب العددية، والصنائعِ العلمية النظرية كالنبات، والحيوان، والإلهيات، والصنائعِ العملية والمِهْنية كالصَّيدِ، والحراثةِ، والبناءِ، والكتابةِ.

ب ـ الرسائلُ الجسمانيَّةُ الطبيعيَّةُ في المادةِ والصورةِ، والزمانِ والمكانِ، والحركةِ،

والكونِ، والفسادِ، والآثارِ العُلويةِ، وتكـوينِ المعادِنِ، وأجنـاسِ النباتِ، وأجنـاسِ الحيوان، وتركيبِ جَسَدِ الإنسانِ، وأثر الأفلاكِ في الجنين.

جـ - الرسائلُ النفسانيَّةُ العقليَّةُ في المبادىء العقلية (على رأي الفيثاغوريين، وعلى رأي إخوان الصفا)، والعقلِ والمعقول، وماهيةِ العشق الإلهي، والبعثِ والحسابِ، والمعراجِ، والعللِ والمعلولات.

د - الرسائلُ الناموسيَّةُ الإلهيَّةُ والشرعيَّةُ الدينيَّةُ في الآراءِ والمذاهبِ، والطريقِ إلى الله، واعتقادِ إخوان الصفا، والإيمانِ وخصال المؤمنين، والجن والملائكة..

ومع هذا التوزُّع العلمي، فإن ما فيها لم يكن مقصوداً لذاته، بل كان هدفهـم أن يثقفـوا إخوانَهم بتلك المعـارف الفلسفية والعلميـة، كما جعلوهـا ستاراً لبثِّ آرائهم المتعلقة بدعوتهم. ويتضح من وراء رسائلهم الحياةُ العقليَّةُ في القرن الرابع الهجري. وهم أول من جمعوا شتى العلوم في مجلَّدٍ ضخم.

وقد نشأ إخوان الصَّفا في البصرة في مطلع القرن الرابع، وأخذوا اسمهم من باب «الحمامة المطوَّقة» في كتاب «كليلة ودمنة» ليدلَّ على صفوة الأخوَّةِ. وجماعتُهم سريَّةٌ، غايتُها صلاحُ الدين والدنيا، والاقتداءُ بالحكماء الفيثاغوريين.

وقد أثَّرت رسائل إخوان الصفا في الشرق كثيراً، كما انتقلت إلى الأندلس؛ نقلها أبو الحكم عمرُو بنُ عبد الرحمن الكرمـاني الأندلسي سنـة ٤٥٩ هـ. وأثَّرتْ هنـاك في الفلسفة اليهودية، وعلى الأخص في فلسفة سليمانَ بنِ يحيـى (ت ١٠٥٧ م) الملقب بأفلاطون اليهودي. وهم سَبقوا بها علماءَ العصر الحديث في علم الحياة والتطور.

الرسم التخطيطي: تصميمٌ مبدئي في خطوطٍ عريضة وأساسيَّةٍ لأي عمل أدبي، كتأليفِ كتابٍ، أو مقالٍ، أو عملٍ مسرحي. وهو كذلـك تصورٌ إجمـاليٌّ سريـعٌ لأيِّ نشاطٍ فكري.

الرسول: في اللغة: المبعوثُ، والذي أمرَه المرسِلُ بأداء الرسالةِ إلى شخصٍ آخر.

في الاصطلاح: إنسانٌ بعثه الله إلى الخلق لتبليغ الأحكام من عنده، يُبلغُه إياها عن طريق الوحي. واختلفوا بين الرسول والنبي؛ قال الكلبي والفرّاء: «كلُّ رسول نبيٌّ من غير عكس». وقالت المعتزلةُ: «لا فرقَ بينهما فإنه تعالى خاطب محمداً مَرَّةً بالنبي، وبالرسولِ مرَّةً أخرى». وقالوا أيضاً: كلُّ رسول نبيٌّ، ولا عكس. والرسل معصومون

من الزلل في رأي الغالبية، ويرى فريقٌ أن العصمةَ لله وحدَه.

الرسول الرَّسْمي: ١ ـ مبعوث الخليفة أو الملك إلى نِدِّه، يَحْمِلُ أمراً رسمياً. ويكون له مقامٌ جليلٌ، لذلك لا يرسَلُ رسمياً إلا من كان أهلاً لذلك.

٢ ـ شخصيَّةٌ ثانويَّةٌ في المسرحيات الفرنسية الكلاسيكية في القرن ١٧، وفي مسرحيات الأدب الإنكليزي في القرن ١٦. مهمتُه عرضٌ سرديٌّ لبعض أحداث المسرحية مما يَعْسُر عَرضُه مسرحياً.

الرسوم: البقايا العالقةُ في الرمال، والبارزةُ للعين، كبقايا الرماد والدِّمَن، وما تناثر من الفُرُش، أو ما ظل ثابتاً من الأخشاب والجِبال وتوزُّعِ الرمل والحجارة، مما يدل على وجود كائنات في هذا المكان وقد رحلوا مؤخراً.

الرسوم المتحرِّكة: مجموعةٌ من الرسوم يقومُ برسمها فنانون، ثم تُرتب بحسب تسلسل أحداثِ القصة وتصوَّر بالآلة الفوتوغرافية. ثم يُعدُّ لها الحوارُ المناسبُ ويعرضان معاً. عُرفت الرسوم المتحركة منذ عام ١٩٠٥، حين عرضها الفنان «إميل كوهل» في فرانسة. واشتُهر بها «والتْ دِيزني». وغَدَتْ من المسلسلات المطلوبة في عالمي التلفزيون والسينما للأطفال.

الرَّشاقة: يوصَف الأسلوبُ بالرشاقة إذا تميَّزَ بجماليَّةٍ مطلوبة من حيث اختيارُ اللفظ، والخِفَّةُ في الجمل، وميلُ القارىء إليه وانجذابُه لمتابعة القراءة.

الرُّصافيّ: هو الشاعر معروفٌ الرصافيُّ (١٨٧٧ ـ ١٩٤٥)، ولد في العراق وتُوفي بها. درَّس في الآستانة، ثم في دار المعلمين بالقدس، ثم في بغداد. اشترك في ثورة رشيد عالي الكيلاني، فنظم أناشيدَها، وكان لسانَ حالها. اتَّصفَ شعرُه بالنقد الاجتماعي المتحمِّس، والهجاء، والوطنيات. وتميَّز بالأسلوبِ الشعريِّ المتينِ، وله ديوانٌ مطبوع.

الرَّصيد الدراميّ: ١ ـ ذخيرةٌ من المسرحيات يحفظُها الممثلون ويتدرَّبون عليها، وهم دائماً في حالة التأهُّب لأدائها.

٢ ـ مجموعةُ مسرحيات الأديب الكاملة، يقدِّمُها حين الطلب.

الرَّطانة: (وتكسر الراء) هي التكلمُ بالعجمية مما لا يفهمه العرب، ثم استُعمِلت في اختلال نُطق الحروف لعُجمةِ المتكلم بالعربية، مما يصعُب فهمُه بسهولة.

الرِّعاية الأدبية: هي المساعدةُ الماديَّةُ والمعنوية التي كـان الأثريـاء والأمراء يُـولونهـا للشعراء والكتّاب تشجيعاً لهم على متابعة نشاطِهم الأدبي. وكان الشعراء العربُ يَلقَونها من الخلفاء والأمراء، حتى إذا ضعُفت الرعايةُ ضعُـفَ إنتاجهُم الأدبي. إلا أن هـذه الرعايةَ توقَّفت تقريباً بتولِّي الحكومات رعايةَ الأدباء، وبـظهور اتحـاداتِ الكتّاب في الوطن العربي، وبانتشار دورِ النشر التي تتولى نشر المؤلفات لتمنحَ أصحابها تشجيعاً مادياً زهيداً جداً.

الرَّعَويات: ١ ـ قصائدُ شعريـة يونـانية يـرويها الـرعاةُ. وأولُ من أنشـد أناشيـد الرعـاة «ثِيُوقريط»، ثم تبعه وقلَّده «فرجيـل» في «أناشيـد الرعـاة». لكن الفرقَ واضـحٌ بين رَعَويات ثيوقريط ورعويات فرجيل؛ فرعاةُ ثيوقريط من العبيد، بينما رُعاةُ فرجيل ليسوا كذلك. وحياة الرعاة البسيطةُ مصوَّرةٌ تصويراً واقعياً حياً عند ثيوقريط. أما حياةُ رعاةِ فرجيلِ فصور حياتهم أكثرُ تجريداً. ورعوياتُ ثيوقريط صورةٌ للمجتمع المنهار، بينما رعوياتُ فيرجيل صورةٌ لعصر فتيٍّ يتجه نحو التكونِ والجنوحِ إلى السلام والطمأنينة. بقي أن نشير إلى أن ثيوقريط يونانيٌّ وفرجيل لاتينيٌّ.

والرعَويات، يتمثَّلُ الشاعر في نظمها راعِيَيْنِ يتنافسان أمام حاكم، أو تُنشَدُ على اسم راعٍ في محبوبته، وفي الرثاء. وكلُّهم ينشدون شعرهم في حضن الطبيعة. ولـذلك تتميزُ القصيدة الرعوية بالبساطة الأسلوبية، والسِّحر الوصفي.

٢ ـ مصطلَحٌ يطلق على أي عمل أدبيٍ حديث يصف حياةَ سكان الـريف، منها «الراعيةُ» للشاعر سبنسر، و«سن القلق» لأدونيس. ودخلت الرعويات ميدانَ الموسيقى ولا سيما الأوبرا التي توحي بالحياة الريفية.

٣ ـ ظهر للرَّعَويات أنواعٌ مختلفة وأشكالٌ متباينة من حيث الإنشاءُ الأدبي، منها: الدراما الرعوية، والمرثيَّةُ الرعوية، والقصـةُ العاطفيـة الرعـوية. وهي مـع اختلافهـا المحوريِّ تشترك في المشهد الريفي، والطابع الريفي، والشخصيّات الريفية.

الرَّفّاء: اشتهر بهذا اللقب ثلاثةُ شعراء، هم:

١ ـ السريُّ الرفّاء، ابنُ أحمدَ الكندي. شاعر وأديب من أهل الموصل. كان في صباه يرفو ويطرز فعُرف بالرفّاء. ولما جادَ شعره قصدَ سيفَ الدولة بحلب فمدحه، فأقام عنده إلى أن مات، ثم عاد إلى بغداد فمدح هناك جماعةً من الوزراء والأعيان. تصدّى له الخالديان فأخملاه وآذياهُ. فضاقتِ الدنيا به، واضطر للعمل في الوِراقة؛ ينسخ شعرَه

وشعرَ غيرِه ويبيعُه، ومات على تلك الحال سنة ٣٦٦ هـ. كان في شعره عذبَ الألفاظِ، متفنِّناً في التشبيهات والأوصاف. له ديوانُ شعرٍ مطبوعٌ و «المحبُ والمحبوب والمشموم والمشروب».

٢ - ابنُ منير الطرابلسي الرفّاء، مهذَّبُ الدين أبو الحسين أحمدُ بنُ منير الطرابلسي. كان أبوه شاعراً في طرابلس الشام. ونشأ أحمدُ في طرابلس يتلقى علوم الدين واللغة إلى أن انتقل إلى الشام خوفاً من الصليبيين. وسُجن في دمشق لمغالاته في الشيعية، وبعد مهاجاته لشاعرِ دمشقَ ابنِ القَيسراني. تُوفي في حلب سنة ٥٤٨ هـ. لابن منير نثرٌ معقَّدُ الصناعة، وشِعرُهُ كثير مع بعض الجودة وغَلَبةِ الصنعة. وأحسنُ فنونه الغزلُ والهجاءُ.

٣ - محمدُ بن غالب الرفّاء الرُّصافي، أبو عبد الله. كان شاعرَ وقته في الأندلس، وأصلهُ من رُصافَةِ بَلَنْسِيَةَ. كان يرفأُ الثياب ترفُّعاً عن التكسب بشعره. أقام بغرناطة حيناً واتصل بوزيرها. وتوفي في مالقة سنة ٥٧٢ هـ.

الرَّقّ: جلدُ حيوان حديثِ الولادة، ويكون من الماعز أو الخرفان. يُدبغ بعد تنظيفه ويُستخدَمُ للكتابة. كان المصريون القدماء أوَّلَ من استخدمه في الكتابة مع وَرَقِ البَرْدي. كما استخدمه الإغريقُ والعربُ في الكتابة. وكان الرَّقُّ معروفاً عند العرب المسلمين، ولا سيما في تدوين المصاحف. وظل متداولاً حتى اكتُشفت صناعةُ الورق في مطلع العصر العباسي. وكانوا يغسلون الرَّقَّ المكتوب عليه، ثم يعيدون الكتابة عليه ثانية.

الرَّقابة: تقييدٌ رسمي لكل ما يُنشرُ أو يذاعُ أو يُعرضُ، بحيث لا تسمح الحكوماتُ بعرض شيء على الجمهور ما لم تشرف عليه هيئةٌ رسميَّةٌ اسمُها هيئةُ الرقابة. ومهمةُ هذه الرقابة الحيلولةُ دون دخول مطبوعات إلى البلد، أو طباعَتِها، أو عرض أشرطة سينمائية تُخلُّ بالأمن السياسي، أو الأخلاقي، أو الديني. وتزدادُ مهمةُ الرقابة في الدول الديكتاتورية، وتقلُّ في الدول الديموقراطية، وإذا صَدَفَ أن تسرَّبتْ مطبوعات إلى البلد، أو طبعت من غير إذن الرقابة عُوقب صاحبها.

الرقصة المتوثِّبة: ١ - عُرف هذا التعبير في روايات القرن ١٨ و ١٩ التي تتناول الحياةَ الريفية مثل روايات «توماس هاردي».

٢ ـ فاصلٌ درامي مُسلٍّ تصحبه حركاتٌ راقصة في عهد الملكة إليزابيت. وقد جاء ذكرُها في مسرحية «هاملت».

رقصة الموت: مسرحية أخلاقية وعظية ظهرت في القرن ١٤، وتتألف من حوارٍ بين الموت وممثلين أحياء من جميع الطبقات والفئات. ولغوتِّه قصيدةٌ عن رقصة الموت.

الرَّقْم: رمزٌ يدلُّ على عدد معين، بتغير شكله يتغير العددِ المقصود. ويرجَّح أن شكل الأرقام بدأ أولاً على شكل الأصابع واقفةً، وعليه جاءت الأرقام الرومانية.

أما الأرقام المشهورة في العالمين العربي والغربي فكلاهما من أصل هنديٍّ، ثم تغيرت أشكالُ الأرقام وتحرَّفت حتى غدت على شكلها المعروف اليوم. وكانت الأرقام في الهند تدعى الأرقامَ الغباريَّةَ، لأنهم كانوا يرسمونها بشكل زوايا على لوحةٍ ذُرَّ عليها رملٌ ناعم. وشكلُها القديم:

١	٢	٣
٤	٥	٦
٧	٨	٩

وابتكر العرب فيما بعدُ أرقاماً حسابية، يرجَّح أن أصلَها هنديٌّ أيضاً، وتغيَّرَ شكلُها مع مرور الزمان. وهذا النوع هو الذي أخذه اللاتين، ومن اللاتين انتقل إلى أوروبة. وشكلُها العربي القديم:

ا	ح	ج
عو	ع	∅
6	8	9 ١٠

ومن الجدير بالذكر أن العرب أخذوا عن الهنود الأرقام من ١ إلى ٩. أما الصفر فهو من اختراع العرب؛ كتبوه دائرة صغيرة كالسكون المفْرَغ، وليس نقطةً كما نستخدمه اليوم. لكن هذه الدائرةَ طُمست مع الأيام فغدت نقطةً. وما زال الصفر العربي عند الفرس كالسكون. وقد أخذه اللاتين عن العرب وضخّموا شكله حتى غدا «0». وقد هالهم أمرُ الصفر كثيراً في بادىء الأمر، واعتبروه نوعاً من السحر أو الطلّسم، لأنهم رأوه يحوِّل الواحد إلى عشرة ومئة وألف. وهكذا غدت الكلمة Sipher تعني الكتابة السحريةَ، وهي لغة الشِّيفرة المعروفة من الكلمة السابقة التي يرجع أصلُها إلى الصفر.

رقة الألفاظ: لطف المفردات، وسلاستُها، وخفَّتُها في النطق، وحلاوتُها في جرسها وفي موقعها من الجملة. وهذا مما يندرُ وجودُه إلا عند أهل الخبرة العميقة. وأساسُهم فيها القرآن الكريم.

الرُّقَيّات: لقب أطلق على الشاعر الأموي عُبيدِ الله بنِ قيس الرُّقيات (ت نحو ٨٥ هـ). شاعر من قريش من الميّالين إلى الزبيريين. أكثرُ شعره في الغزلِ، ولُقب بالرُّقيات لأنه كان يتغزل بثلاث نسوة، اسمُ كل واحدة منهن رُقَيَّةُ، وأخباره كثيرة.

الرَّقيق القَيرواني: هو الشاعر أبو إسحاق إبراهيمُ بنُ القاسم القيرواني، والمعروفُ بالنديم الرقيق. تولى ديوان الإنشاء في الدولة الصَّنهاجية، حكامِ القيروان مدة عشرين سنة، ثم قدم إلى الحاكم بأمر الله الفاطمي بمصر (٣٨٦ هـ ـ ٤١١) رسولاً فأطال بقاءه فيها. وتوفي بالقيروان سنة ٤٢٥ هـ.

وهو شاعرٌ سهلُ الكلام، لطيفُ الطبعِ، قليلُ الصنعة. واشتُهر بالكتابة والتاريخ. وهو أديب مترسِّل ومؤلف، وله مصنفات كثيرة، أهمُّها: «تاريخُ إفريقية والمغربِ»، «كتابُ النساء»، «نظمُ السلوك في مسامرة الملوك». وكتبٌ عديدة مذكورة في كُتُب التراجم.

الرَّكاكة: انظر: الركيك من الكلام.

رُكن الشيء: لغةً: جانبُه القوي. واصطلاحاً: ما يقومُ به ذلك الشيءُ، من التقوُّم؛ إذ قِوامُ الشيء بركنيهِ لا من القيام، وإلا يلزم أن يكون الفاعلُ ركناً للفعل، والجسمُ ركناً للعرض، والموصوف للصفة. وقيل: ركنُ الشيء: ما يتمُّ به وهو داخلٌ فيه بخلاف شرطِهِ وهو خارجٌ عنه (التعريفات).

الرَّكيك من الكلام: ما ضَعُفت بنيتُه، وقلَّتْ فائدته. واشتقاقُه من الرِّكَّة وهي المطر الضعيفُ. وقيل: من الرَّكِّ، وهو الماء القليلُ على وجه الأرض (العُمدة). والرَّكاكة في الأصل مصدرُ الرَّكيك، وهو القليل.

الرَّمز: علامةٌ تعتبر ممثلةً لشيء آخر ودالةً عليه، فتمثِّله وتحلُّ معه. والرمز يمتلك قيماً تختلف عن قيم أي شيء آخر يرمز إليه كائناً ما كان، وهو كل علامةٍ محسوسةٍ تذكر بشيء غيرِ حاضر. فالعَلَمُ، وهو قطع من القماش الملون، يرمز إلى الوطن والأمة، والصليبُ يرمز إلى المسيحية، والهلالُ يرمز إلى الإسلام. كما استخدم الشعراء ريحَ الصَّبا رمزاً للمحبوب الغائب، والوردةَ رمزاً للجمال، والتِّنينَ عند الصينيين رمزاً للقوة الملكية.

وقد رأى المناطقةُ الرمزَ رباعيَّ الأبعاد، عناصره:

١ ـ المصطلحُ ذو المعنى.

٢ ـ الموضوعُ المُراد.

٣ ـ مفهومٌ عقليٌّ عن الموضوع المراد بالمصطلح، لا وجودَ له إلا في عقل الكائن الحي المفكر الذي هو الإنسان.

٤ ـ العقلُ الذي يقوم بتحقيقِ الارتباط والتكاملِ بين هذه الأركان الثلاثة. ويعمد العلمُ إلى كثير من الرموزِ بقصدِ الإيجاز كما هو الحال في الرموز الرياضية والكيميائية. كما تُستخدم الرموزُ في الأغراضِ التجارية. والحضارةُ الإنسانيَّةُ ذاخرةٌ بالرموز.

دخل الرمزُ الشعرَ الحديثَ دليلاً على مفهوماتٍ موسَّعة بعيدةِ الأفق. فكلمة سومر، والفرات، وصور، رموز لمذهبٍ سياسي معين، والشعلةَ رمز لمذهب سياسي آخر، ووادي النيل رمز آخر، وهكذا.

الرمزية ـ :Symbolism مدرسة أدبية ظهرت في فرانسة في أواخر القرن التاسعَ عشرَ، دعا إليها «جين موریاس ـ Jean Moraas» عام ١٨٨٦ م. اعتمدت هذه المدرسةُ الفلسفةَ أساساً لأفكارِها، ومنطلقاً لتعابيرها في الشعر أولاً، ثم الدراما والنقدِ الأدبي، وأخيراً في الموسيقى والرسم... ومع أن الرمزية حديثةٌ جداً فإن جذورَها موغلةٌ في القدم؛ منذ أيام أفلاطون. ولقد اتخذت الرمزية التعبيرَ عن الانطباعات النفسية عن طريق الألغاز والتلميح بدلاً من الأسلوب التقريري المباشر. ذلك أن دعاتَها وجدوا أن العقل

عاجزٌ عن الوصول إلى الحقائق، وأن العلم لا يمكنه إشباعَ رغبةِ الإنسان بمعرفة أسرار الكون.

ولقد أسعفت اللغةُ الرمزيين في الوصول إلى غاياتِهم، إذ سهَّلت عليهم الثنائيةَ في المعاني: الخارجي والباطني. ولهذا عُدَّ الرمزيون الأوائل دعاةً لتحرير الشعر من الوزن القديم، متابعةً للموسيقى التي يتصورها الشاعر متدفقةً مع شعوره الخاص. ورأوا أن الواقع لا يحدِّد أهدافهم، فاتجهوا نحو عالم تخيلوه مثالياً. والجمالُ في نظرهم موضوعُ الفن الذي يستحقُّ المعالجة، ويتبَعُه في الأهمية الحقُّ والخير والحب. وقد ترتبط هذه المفهوماتُ بمفهوم الجمال، ولهذا ابتعدوا عن الموضوعات التي تهمُّ الشعب بما في ذلك القضايا السياسية. واعتقدوا بأن الغموض والإبهام يُبلغانِ المرءَ تصورَ الفنان للجمال. وبالطبع فإن اللغة هي التي تعينهم على تحقيق أهدافهم. فهم يَرَوْن أن اللغة بحدِّ ذاتها رموزٌ للعالم الخارجي والعالم النفسي، ويعدُّون وضوحَ العبارة إفقاراً للفكرة الأدبية التي يعالجونها.

وقد يلجأ الرمزيون إلى الألفاظ «المشعَّة الموحية» التي تؤدِّي مدلولاتٍ نفسيةً رحبة. كما أنهم مولعون بتقريب الصفاتِ المتباعدة أو المتنافرة سعياً وراء الإيحاء. أما خيالُهم فمخالفٌ لخيالاتِ الشعراء الآخرين؛ يجب أن يكون جديداً، مبتكراً، غريباً. وهم حين يعالجون بعض القضايا الإنسانية والأخلاقيّة يستخدمون هذا الخيال حبلاً يَرْقَون به، لأنهم لا يؤمنون بالمعالجة الواقعية الواضحة. ومن زعماءِ الرمزية «ستيفان مالارميه» و«إدكار آلان بو» و«إليوت» و«فروست».

وقد انساق الأدباء العرب في تيار الرمزية الغربي، يساعدُهم في ذلك وجودُ إشارات رمزية قديمة في تُراثهم. ونحن نعلم أن الأدب العربي القديم واقعي واضح من غير تمذهُب، لكن الأديب ما كان دائماً كذلك، فقد يستحيل عليه الإفصاحُ أحياناً فنراه يميلُ إلى التورية المغلفة والرمز ذي المغزى. فأدب الحيوان فنٌّ من فنون الرمز، وكثير من إنتاج الغزالي رمزيٌّ. حتى المتنبي وبشار وغيرُهما مالا إلى الرمز أحياناً لتوضيح مآربهما. إضافةً إلى كثير من الأساطير والرموز التي استخدمها الشعراء للتعبير عما ينوِّهون به.

أما رمزيةُ العصر الحديث فمقتبسةٌ عن الرمزية الغربية. ويتوقف فيها فهمُ النص على الرمز أو على ماهيَّة الاسم الذي رمز إليه. وقد غزا الرمزُ الشعر المعاصر لغة

وعقلاً. ويعد إيليا أبو ماضي وسعيدُ عقل ونزار قباني من أقدم من استخدم الرمزية في الشعر الحديث. كما أن السيّابَ أوغل في رموزه حتى استحالَ على قارئه فهمُ شعره من غير إدراك رموزه.

الرَّمَل: ١ ـ نوع من العَدْو يسمى الهَرْولة، وهو فوق المشي ودون العدو.

٢ ـ أحدُ بحورِ الشعر العربي، تفعيلاتُه:

فاعلاتن. فاعلاتن. فاعلاتن فاعلاتن. فاعلاتن. فاعلاتن

والمجزوء منه تفعيلتان في كل شطر.

رَهين المَحْبِسين: لقبُ المعرّي (ت ٤٤٩ هـ) أطلقَهُ على نفسِهِ حين رَجَعَ من بغداد حوالي سنة ٤٠٠ هـ، ويقصد بالمحبسين: العمى الذي أصيبَ به منذ الرابعة، والمنزلَ الذي دخله ولم يخرجْ منه.

الرِّواقية: ١ ـ نسبةً إلى الرواق بأثينة الذي اتَّخذه زِينون مقراً له يجتمع فيه، فدُعي أصحابُه بالرواقيين، وأَطلق عليهم الإسلاميون اسمَ أصحابِ المظلَّةِ، وحكماءِ المظالِّ، وأصحابِ الإصطوان، والروحانيين.

وهي فلسفةٌ أخلاقيةٌ تدعو إلى أن كلَّ شيء في الطبيعة يوجدُ في العقل الكلي. ويتماثلُ علمُهم الطبيعيُّ مع اعتقادهم الديني، فالله خالقُ كلِّ شيء، والمنسِّق بينها جميعاً، وله الأسماءُ كلُّها. والرواقيون موحِّدون، ولا يقولونَ إنَّ الأشياء تحدث في الزمان، ولكن الزمان عندهم بُعدٌ للأشياء.

٢ ـ والرواقيةُ الجديدة كنايةٌ عن نظريةٍ أخلاقية ترتكز على الجهد والسعي وراء الخير. وترى أن الحكمةَ هي امتلاكُ الفضيلة.

٣ ـ والرواقيةُ الأدبيَّةُ تتمثلُ فيها الصلابةُ في الطَّبْع، والرباطةُ في الجأش، وتحمُّلُ العذاب بلا تذمُّر. وشبيه ذلك ما عرف في شعرِ المتنبي والمعري.

الرِّواية: ١ ـ هي نقلُ الأخبار والأشعار شفاهاً من غير كتابة. وكان الجاهليون يعتمدون الروايةَ الشفوية في نقل الآثار الأدبية لأنهم كانوا قوماً أميين لا يعرف الكتابةَ والقراءة إلا عددٌ قليلٌ منهم. واستمرت رواية الشعر والنثر في صدر الإسلام. كما اتَّسعت الرواية في العصر الأموي وتعدَّت الأدبَ إلى روايةِ قراءاتِ القرآنِ والحديث. وعُرِفَ التدوينُ منذ أواخر العصر الأموي ـ والتدوينُ عكسُ الرواية. وكان لتنافسِ الأحزاب السياسية،

وعودةِ الروح القبلية، ورغبةِ الأمويين في أخبار العرب ونوادرِهم وأشعارِهم أثرٌ كبيرٌ في اهتمام الناس بالرواية، وظهورِ عدد من الرواة. وكان الرواة يتسقّطون الأخبارَ والأشعار في البادية. ومع أن الروايةَ وسيلةٌ مهمَّةٌ لنقلِ التراث، فقد أدَّت إلى اختلاقِ الرواة الكذبَ في أخبارهم تبعاً لاتجاهات السياسةِ المتضاربة. فأساءَ الرواة الكاذبونَ إلى التاريخ وإلى الأدب. لكن الغالبَ على الرواة الصدقُ.

وبفضل الرواة الصادقين ظهرت المجموعاتُ الشعرية المعتمدةُ على الرواية بظهور العصر العباسي. وكان أكثرُ رواةِ هذا العصر يقدسون القديمَ، وكان لهم فضلٌ كبيرٌ في حفظ النصوص الأدبية، وفي تقدم الآداب والعلوم اللغوية. ولعل من أبرز الرواة أبا عبيدةَ مَعمرَ بنَ المثنى، والأصمعيَّ، وابنَ سلام الجمحيَّ، وأبا زيدٍ القرشيَّ، والمفضَّل الضبيَّ، غير أن ريح هؤلاء ركدت لشيوعِ الكتابةِ والاستغناء عن الرواية بالكتابة التي بدأت منذ منتصف العصر الأموي.

٢ ـ هي القصةُ الطويلةُ المكتوبةُ نثراً، والتي بُدىء بالكتابة بها منذ القرن السادسَ عشرَ في إنكلترة. أما الروايةُ الحديثة فيرجِع تاريخُها إلى القرن ١٨، مع بواكير ظهورِ الطبقة البورجوازية، وما صَحِبها من تحرُّر الفرد من رِبْقة التَّبعيات الشخصية.

وتُعرف بأنها سرد قصصيٌّ نثري طويل يصور شخصياتٍ فرديةً من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، ولذلك يمكن اعتبارُ «ألفِ ليلة وليلة» من جملة الروايات العربية القديمة، و«رحلةِ الحاج» عام ١٦٧٨ لجون بنيان ورحلاتِ «جليفر» عام ١٧٢٦ لجوناثان سويفت من الروايات الغربية القديمة.

وعدُّوا «انتصارَ الفضيلة» عام ١٧٤٠ لصاموئيل ريتشاردسون أوَّلَ رواية في الأدب الغربي الحديث، وهي روايةٌ غرامية كُتبت على شكل رسائلَ. وكذلك روايةُ «پول وفيرجيني» الفرنسية التي كتبها «برناردين دي سانتا بيير» وترجمَهَا مصطفى لطفي المنفلوطي. وروايةُ «آلام ڤرتر» لغوته الألماني.

وأولُ رواية عربية هي «زينب» عام ١٩١٤ لمحمد حسين هيكل. ثم يجيء بعده محمود تيمور وأخوه أحمد تيمور. وكذلك طه حسين في «الحب الضائع»، و«دعاء الكروان»، و«شجرة البؤس». ومن روّادِ القصةِ العربية: عباس محمود العقاد، والمازني، ويحيى حقي، ونجيب محفوظ، ويوسف السباعي، وحنا مينة. وقد اتخذَ كلُّ أديب نزعةً أدبية من النزعات الوافدة. وللرواية أهدافٌ وأنواعٌ، منها:

الرواية البوليسية: هي الروايةُ التي استهدف كاتبُها حدثاً فيه جريمةٌ، أو سطوٌ، أو اغتيالٌ، أو. . . وأجرى أحداثَ الرواية على كشف لغز الجريمة. وتبرز فيها الأسْلِحَةُ، ورجالُ الأمن، والقضاء.

الرواية التاريخية: حكاية من الماضي أو الحاضر، جرت أحداثُها تاريخياً، ويحاول الكاتب إبرازَها فنياً وأدبياً للعبرة، أو التسلية، أو الثقافة. تصوِّر مساراً ذا بداية وخاتمةٍ جرت فعلاً. وقد يسردُ الكاتب الحكايةَ سرداً أميناً ولكن مع شيء من التصرف، وقد يستخدم الخيالَ أكثر من الواقع. ولكن على أي حال لا يخرج عن الشخصيات التاريخية الأساسية، ولا عن الزمان، ولا عن المكان، إلا أنه قد يُضْطَرُّ إلى إضافة أحداثٍ يتوقع حدوثَها، أو يفترض ذلك لربط الأحداث كما فعل جرجي زيدان، وعلي الجارم.

والرواية التاريخية توضِّح سلوكاً إنسانياً وشعوراً متميزاً لشركةٍ من الناس جرت أحداثهم في زمانٍ ما ومكان ما. وتأليفُ هذا النوع من الروايات لا يتطلب صعوبة في الإبداع بالقدر الذي يتطلب نوعاً معيناً من الثقافة، وأسلوباً أدبياً هادئاً. وعلى الروائي أن يلمَّ بتاريخ المرحلة، وما يحيط بها، وبنوعِ الثيابِ التي يرتدونها، ونوعية الصراع الذي يربطُ بين الشخصيات.

وقد نجد روائيينَ، مثل ڤولتير وديدرو، يختارون أحداثاً خيالية يوهِمون القراء بحُدُوثها أو حدوث مثيل لها.

الرواية الجديدة: ظهر في الخمسينيَّات من هذا القرن طموحٌ للثورة على أسلوب القديم في فرانسة، هدفَ إلى تحسينها، ودرجِها في قالب التحليل النفسي، والاعتمادِ على الفلسفة في تقويم الشخصيات. وقد تأثرت الروايةُ الجديدة أيضاً بالنظرية البُنْيوية الحديثة. وتميَّزَ أسلوبُها بوصفٍ مسهب لصورة واقعية، أوْ بِوَصف شريحة بشرية دون التعليق عليها، تاركةً للقارىء أمرَ تحليلها حسب نفسيته.

رواية حياة فنان: ظهر منذ الربع الأول من هذا القرن نوعٌ من الروايات، يحكي قصة فتى يجاهد في الحياة، ويعاني الكثير ليصل قمة المجد. وتعتمد الروايةُ على تصويرِ الفتى بأنه ذو حساسِيَّةٍ متميزة، فيقع في مطبَّات عديدة، ويلقى نجاحاتٍ متفاوتةً حتى يحالِفَه الحظُّ أخيراً فيرقَى أعلى درجات التفوقِ أو بعضَها. وكثيراً ما حُوِّلت بعض هذه الروايات إلى أفلام سينمائية.

روايةُ ذاتُ رسالة: يعمد بعضُ الكتاب إلى تأليف رواية ذاتِ رسالة في الحياة، وأساسُها الدفاع عن قضية اجتماعيةٍ، أو مبدأٍ معين، كقصص الدفاع عن المرأة ومنحها حريتها.

روايةُ ذاتُ طابقين: ويُقصد بها الرواية المُفْرطة في الطول، والتي تتألف من أكثرَ من جزء، وهي في أجزائها متتابعةُ الأحداثِ ولا فاصلَ بينها. ويعتمد كاتبها على الإسهابِ في عرض المشاهد والإطالة في الوصف، مثل قصة «ذهب مع الريح». ولا تُحسب ثلاثية نجيب محفوظ منها لأن أحداث الأجزاء منفصلٌ بعضُها عن بعض.

رواية ذات مُشكلة: هي الروايةُ التي تطرح مشكلةً تتطلبُ حَلًّا، ويعرِّض الكاتب الشخصيات لعددٍ من الحلول المغلقةِ أو المفتوحةِ للوصول في النهاية إلى حلٍّ أمثلَ. صحيح أن أغلب الروايات يتمثل فيها هذا الوصف، إلا أن بعض الروايات تُعنى بطرح المشكلات لتلقى الحلولَ في نفس القارىء، ولا سيَّما المشكلاتُ الاجتماعية. يدخل في هذا الميدان قصصُ المنفلوطي التي تعالجُ الفقر والجهل، وقصةُ «كوخ العم توم» التي تصوِّر الصراعَ الناشبَ بين الشخصيات لتكشف عن شرورِ العبودية.

الرواية الرَّخيصة: هي الروايةُ التي تنقصها الجَودة في العمل الأدبي، والتي لا تُعنى بعرض مشكلة معينة، بل تميلُ إلى عرضٍ رخيصٍ مثير ميلودرامي. وقد بُدىء بظهور هذا النوع المُبْتَذَل منذ الربع الأخير من القرن ١٩.

رواية رعاة البقر: تميَّزت الولاياتُ المتحدة بهذا اللون من الروايات. وقد لقيت شهرةً واسعة وإقبالاً كبيراً منذ ظهورها في نهاية القرن ١٩. وسببُ شهرتها أنها تصوِّرُ واقعَ الصراع الدامي بين البيض لاحتلال الأرض، والهنودِ الحمر المطالبين بحقِّ الحياة على أرضهم، وأنها تصوِّرُ عاداتِ السكان الأصليين وحياتَهم البدائية. وتعتمد رواية رعاةِ البقر على شخصيةٍ بطلةٍ تتمثل فيها روحُ الفروسية والبطولةِ والنُّبل، إلى جانب الوحشية المؤلمة. وسرعانَ ما تبنَّت هذه الرواياتِ السينما، وفضَّلت المُشَاهد على القارىء. ولشهرتها ألَّفَ بعض الروائيين الغربيين والروس رواياتٍ لرعاة البقر، ولكن تظل صاحبة الأرض هي مصدر الإبداع الأدبي والفني.

الرواية الريفية: منذ مطلع القرن العشرين ظهرت الروايةُ الريفيَّةُ التي تصوِّر شريحةً من الفلاحين تناضل في سبيل إحياءِ الأرض وإروائها. وإحياءُ الأرض يعني الحياةَ للناس الذين يعيشون عليها؛ فتصورُ نضالَهم مع الطبيعة، وصراعَهم الطبقي. ولما كانت مِصْر تَعْتَمِدُ اعتماداً كلياً على الزراعة وعلى النِّيل فقد نبعَ منها عدد من الروايات الريفية،

مثل «زينب» لمحمد حسين هيكل عام ١٩١٣، و«دعـاء الكروان» لـطه حسين عام ١٩٤١، و«الأرض» لعبد الرحمن الشرقاوي ١٩٥٤.

الرواية السياسية: نوعٌ هادف من الرواية هدفُه الحوارُ حول أهميَّةِ القضية السياسية التي يعمد إلى إبرازِهـا، فيُنقصُ من أهمية الـوصفِ البيئي والوصف الشخصي. ويعتمـد الروائيُّ على إبرازِ حسناتِ المبدأ السياسي الذي يكتب من أجله، ويقارنُه بمبدأ خصمٍ معادٍ لإبرازِ مظاهر مبدئه. ومن أبرزِ الأهدافِ السياسية التي عالجها كتابُ الرواية مبادئُ الثورة الفرنسيـة والحريـة. كما ظهـرتِ الروايـةُ السياسيـة العربيـة في النضال ضدَّ المستعمر، وتحريرِ الإنسانِ من رِبْقة الظلم.

الرواية العاطفية: نوعٌ من الروايات التي تميل إلى استدرارِ عطف القراء حول أحداثٍ عاطفية وإنسانية مؤلمةٍ، تصورُ شخصياتٍ تُجابَهُ بعقبات كَأْداءَ في سبيل قضية نبيلة أو هدف يتمثَّل فيه الخيرُ. أو قصة حب تلقَى عَنتاً في سبيلِ تحقيق غاياتها النبيلة. وهذا النوعُ من الروايات من أقـدمِ ما ظهرَ، وأشهره، مثل قصة «ناديا» ليوسف السباعي.

الرواية العصرية: حين فقَدَ الروائيُّ الإيمـانَ السابق بـالمصير الجمـاعي المشترك، وبتحقيق الحق، ونُصرة المظلوم عَمَدَ إلى روايةٍ لا تحاول تصويرَ الطبيعة البشرية في قوالبها المختلفة، بل صبَّ اهتمامَهُ على الطبيعةِ الإشكالية للخبـرة الفرديـة، ووصل بأبطالِه إلى صراع شخصي، ولُغزٍ لا يحلُّ. ويبدو البطلُ عاجزاً عن مقدرته في تغيير الوجود الإنساني، ولم تعدِ العلاقةُ بين الفردِ والجماعة محلَّ اهتمامِ الروايةِ العصرية، بل غَدَتْ المسألةُ ارتطاماً بين شعورٍ يجسِّدُ إمكاناتٍ إنسانيةً، ومجتمعٍ يسير في إيقاعٍ لا شخصي قد يبدو غريباً أو معادياً، أو غير مكترث بتلك الطاقة الشعورية عند الفرد.

واتجهتِ الرواية العصرية إلى تغيير الطاقةِ الشخصية ما دامتْ عجزتْ عن تغيير ما حولها، لأنها رأت أن العالم لا يمكنُ تغييرُه، مثلَ عالم «أرنست همينغواي». وانتقلت الرواية العصرية من الأفعال البطولية والسعيِ إلى تصحيح الخطأ إلى بطولة المشاعر، وهي بطولةٌ لا تتحقَّق إلا بالهزيمة. وتَبقى الرواية العصرية مفتوحةً لا نهايةَ لها ويحومُ حولَها شَبَحُ العَدَمية.

الرواية الفكرية: نوعٌ من الرواية القديمة العهد، يهدف الكاتب من ورائها عرضَ مبادىء فكريةٍ وفلسفية، ولا يهمُّه من المحيط إلا ما يلزمُه، ولا يصوِّرُ إلا الصورةَ العنيفة التي تحدِّد هدفَه. ويعمد الكاتبُ إلى عرض آرائه الفكرية من خلال حوارٍ، أو بسطٍ لفكرة. ومن

أبرز هذا النوع من القصص قصة «حيٍّ بن يقظانَ» لابن طُفيل، وبعض قصص فولتير.

رواية القصص: شكلٌ من الروايات، يضمُّ مجموعةَ حكاياتٍ وأحداثٍ متسلسلة، تستند إلى روايـة الأخبار، وعـرضِ السير الـذاتية. وتعتمـدُ على الإثارة النفسيـة، وإبـرازِ انفعالات القارىء.

الرواية القصيرة: رواية أطولُ من القصة القصيرة، وأقصرُ من الـرواية. يحـاول فيها الكاتبُ الحفاظ على شكلِ الرواية الفنيِّ والأسلوبي. ولكن بصورةٍ أقصرَ، مثل «الشيخ والبحر» لأرنست همينغواي، و «كانديد» لفولتير.

رواية قُطَّاع الطرق: نوع من الروايات عُرف في ألمانية أولاً، يصورُ مغامراتِ بطلٍ يقطع الطرق على السابلة، ويجرِّدهم من أموالهم ليوزعَها على الفقراء. ولهذا البطلِ صفاتٌ متناقضةٌ فيها الخيرُ والشر، وفيها الابتزازُ والبذل، وفيها احترامُ المرأةِ لكسب عطفها نحو البطل. وهو شبيهٌ جداً بقصصِ الشُّطَّارِ في العصر العباسي مثل «الشاطر حسن» و «علي الزيبق». ومن ألمانية ظهر غوتّه وشيللر.

الرواية المُثيرة: ظهر في الغرب نوعٌ من الروايات التي تعتمد على إيقاع البطل في مآزقَ يتصوَّر فيها القارىء أنه يستحيل عليه الإفلاتُ، إلا أنه سَرعانَ ما يلعب القدرُ دوره فينقَذُ في آخر لحظة. ومهمةُ البطل هي الكشفُ عن حقيقةٍ، أو إنقاذُ إنسان. ودخلَ هـذا اللونُ من الروايات عالَمَ السينما بشكل واسع.

الرواية المستقبلية: واكبتِ الرواية الاختراعاتِ الحديثةَ، وأقبلَ الروائيُّ على تصوير المخترعات، ومدى تأثُّرِ الناسِ بها كالقنبلة الذرية. كما أن الروائي تطلَّع إلى الفضاءِ ليتابع الكواكبَ والأقمار الصناعية ليكتبَ عنها. وهو في ذلك كلِّه يسبق ما أُنجِز من الاختراع، ويسبق المخترعين في المكتشفات ومعرفةِ المستقبل المجهول. والروايـةُ المستقبلية تعتمد الأسلوبَ العلمي، والمفرداتِ الحديثةَ، والخيالَ الواسعَ الأفق.

الرواية النفسية: يعمد الروائيُّ أحياناً إلى التركيز حول انفعالِ الشخصيات، وتحليلِ مشاعرها الوجدانية والذِّهنية. ويولي عنايتَه في روايته النفسية إلى سببِ الفعل ونتائجه أكثرَ من اهتمامه بـماجَرياتِ الحـدَث. ويصف أبطالَـه من الداخـل أكثر ممـا يَعتني بوصفهم من الخارج، ويُظهر عاداتِهم وسلوكَهم في المجتمع، كمسرحياتِ شيكسبير وروايات ديكنز.

ويميلُ الروائي كثيراً في العصر الحديث إلى تيارِ الشعور، والمونولوجِ الداخلي للتعبير عن القدرات النفسية. وقد يَعْمَدُ الروائي إلى تطبيق نظريةٍ نفسية على فئةٍ من الناس، ليرى ردَّ فعلها وإمكانيةَ التجاوب معها، ومن أعلام هذا النوع الروائيُّ «پول بورْجيه» (ت ١٩٣٥)، و«فرانسوا مورياك» (١٩٧٠) الفرنسيان.

وتطرَّقَ روائيو العرب إلى الرواية النفسية، على أساس التحليل السيكولوجي، فكتبوا بعض الروايات، مثل «عودة الروح» لتوفيق الحكيم، و«إبراهيم الكاتب» للمازني.

الرواية الهَزْلية: نوع من الروايات الخفيفةِ الظلِّ التي تهدف إلى تسلية القارىء والإقلالِ من همومه المتراكمة. يبالغُ الروائيُّ فيها تجسيمَ الشخصياتِ وتفخيمَ الأحداث بهدف إبرازِ التناقُض، مثل كتاباتِ موليير. ودَخَلَ هذا النوعُ السينما ولا سيَّما الأمريكية.

روبِنْسون كْروزو: شخصية خيالية ابتدعَها الكاتب «دانيال ديغو» في روايته عن شخص عاش في جزيرةٍ نائيةٍ بعد أن غرقت سفينتُه. وألَّفها عام ١٧١٩، وقد استقى دانيال فحوى شخصياته من عددٍ من الرحّالة. وهدفُ هذه الرواية إظهارُ حب الطبيعة، والمغامرة، والميلُ إلى الوحدة. وكان لهذه الشخصية أثر في الأدب الغربي.

روتوغْراف: آلةٌ طبّاعة بالألوان، بواسطة إسطواناتٍ نحاسية، يُحفر سطحُها بالصور والكتابة المطلوبِ طباعتُها بالألران. ولكلِّ لونٍ إسطوانةٌ خاصةٌ به، وتمرَّرُ الإسطوانة على الحبر ثم على الورق، واحدةً واحدةً. ويتمُّ نقل الصور والكتابات في حجرة التصوير إلى ورقٍ حسَّاس بتعريضه لضوءٍ قوي. ثم توضَعُ الإسطوانةُ في ماء ساخِنٍ فتلصق الصورة وينفصل الورق.

الروح: ١ ـ شيء استأثرهُ الله بعلمه، ولم يُطْلِعْ عليه أحداً من خلقه. ونسمةٌ تبعث الحياة وتحرِّك المادة.

٢ ـ جسمُ الإنسان المادي المتصلُ بشيءٍ معنوي يمنحه الحياة، والإحساسَ، والفكرَ.

٣ ـ أشرفُ ما في الإنسان، وهي التي توصلُه إلى المعرفة، والمحاكمة، والعقل.

روح الشخص: ١ ـ العنصر الخلقيُّ المعنوي في الأدب الدرامي الذي يحدِّد مزاجيةَ الشخص أكثرَ ممّا تحددُها أفكارُه وانفعالاتُه.

٢ ـ مبادىء الشخصِ ومعتقداتُه وتقاليدُه وأعرافُه، والروحُ الجوهرية لحضارة المجتمع.

روح العصر: مصطلح يُحدد اتجاهَ الفكر في عصر معين. وروحُ العصر تؤثِّر في مفهوم التحولاتِ الإجتماعيةِ الناجمة عن اتجاهات العصر. فروحُ عصرِ النهضة وجَّهت أهلَ الأدب جميعاً نحو التجديد والغيرة، وعصرُ الاستعمارِ والانتداب خلق روحاً مطعمةً بالوطنية والمطالبة بالحرِّية. ولا شكَّ أن هذا المصطلح يحدِّد اتجاهاً يسوق مجتمع العصر سوقاً واحداً.

الروحانية: إيمان بجوهريَّةِ الروحِ. فغاياتُ الروح أسمى من غايات البدن. والروحانية صورةٌ معاكسةٌ للمادية؛ واحدةٌ ترتبط بالمعنويات السامية والارتباطات النبيلة، وواحدةٌ تبحث عن العلاقة المحسوسةِ ولا تُؤْمِنُ بالمعنويات.

رُوزْنامَه: كلمة فارسية معناها كتابُ اليومِ، وهي عندهم تعني الصحيفةَ اليومية. غير أنَّها في مصطلحنا تعني الكتاب السنوي الذي به تُعرفُ الأيامُ والشهور من السنة. عربيتُها تقويم، وهكذا يدعوها الفرس.

الرَّوْسَم: ١ ـ تعريب لكلمة «كليشه»، وفي مصر «أَكلشيه»، وهي القطعة من الزِّنك التي يُحفر عليها ما يُطلَبُ طبعهُ كالصور في المجلَّات والصحف.

٢ ـ جمل وتراكيب يستعملُها الطلاب في موضوعاتِهم الأدبيَّةِ، حتى غدت مستهلكة وممجوجةً مثل: عاطفةٌ صادقةٌ، أسلوبٌ منمقٌ... وغدت مما يرفضُه الذوق الأدبي.

روسو: هو جان جاك روسو (١٧١٢ ـ ١٧٧٨) فيلسوف فرنسيٌّ عالميٌّ، وُلد في جنيف وتُوفيَ في باريس. ترك جنيف وطاف عدداً من البلدان معذَّباً، واتصل بديدرو في باريس وغيرِه من فلاسفة العصر. كان سيىءَ التفكير بالناس دائمَ التشهير بهم، شديدَ الكبرياء. ظفر عام ١٧٤٩ بجائزة عن بحثٍ كتبه لأكاديمية ديجون.

تقوم فلسفته على نقد لاذع للمدنية الأوروبية بما تفرِضُه على الإنسان من أهدافٍ مزيَّفةٍ. ويرى أن الفنون وسائلُ لهو لا تعبرُ عن حاجاتِ الإنسان وعلاقاتِه الحقيقية، لذلك يدعو إلى وجوب تربيةِ الأطفال في الريف بعيداً عن التأثيرات الحضارية.

ويرى أن الإنسان الطبيعيَّ لا هو بالخيِّر ولا بالشرِّير، وإن مساواة الناس قد زالت بظهور الزراعة والصناعة والملكيَّة، وإن القوانينَ وضُعت لتثبيت قوة الظالم على

المظلوم. ويُعدُّ رائدَ الرومانسيَّةِ الحديثة لأنَّه رأى أن التربية تنبع من داخل النفس ولا تأتي من الكتب، وهدفُ الإنسان الأسمى هو أن يتعلَّم كيف يعيش.

روضيات الصنوبري: الصنوبري أحمدُ بنُ محمدٍ أبو بكرٍ (ت ٣٣٤ هـ). وُلد بأنطاكيَّة وعاش في حلب ودمشق، ثم اتَّصل بسيف الدولة. عاش في بيئة جميلة بين حلب والرقة، فرتع في بقاع جميلة.

لذا نراه يكثر من وَصْفِ الرِّياض، متأثِّراً بحياة الترف التي عاشها، والتي انعكست في صورهِ وتعابيرهِ. وكسا الرياضَ ألواناً من الأثواب المفوَّفةِ، وزيَّنَها بأنواعٍ من الجواهر واللآلىء. فلقيت روضياتُه شهرةً أُعجِب بها النقاد كالثعالبيِّ والخوارزميِّ.

الرَّوْم: سرعة النُّطْقِ بالحركة التي في آخر الكلمة الموقوفِ عليها مع إدراكِ السمعِ لها. وهو أكثر من الإشمام، لأن الإشمامَ يُدرَك بالسمع.

رومان: رومان رولان (١٨٦٦ ـ ١٩٤٤) كاتبٌ مسرحيٌّ وروائيٌّ، حاز جائزة نوبل للآداب عام ١٩١٥. اشتُهر بالترجمة لأعلام مثل بيتهوفن، وتولستوي، وغاندي. وكتابُه عن غاندي لقي شهرة كبرى دلَّ على إيمانهِ بالسلم، وقد ترجمناهُ. ألَّف روايةً من عشرة أجزاء عنوانها «جان كريستوف»، ومسرحيةً بعنوان «الذئاب».

رومانس: ١ ـ مصطلحٌ كان يدلُّ على إحدى قصص العصر الوسيط شعراً أو نثراً، وتتناول شخصياتٍ وأحداثاً بطوليةً.

٢ ـ تصوير قصصيّ معاصر للمنجزاتِ البطوليَّة،والمشاهدِ الصارخة الألوان والحبِّ الملتهب أو التجارب الخارقة للطبيعة. ويُعتبر والترسكوت» من كتَّاب قصص البطولة الخياليَّة ذات النوع التقليدي.

رومانسيٌّ: مصطَلَح يُطلق على الأدب في أواخر القرن ١٨. من شأنه أن يُبرزَ الخيالَ الإبداعيَّ، وحبَّ الطبيعة، والتعبيرَ الذاتيَّ.

الرومانسية ـ Romanticism: لم يمض قرن ونصف القرن على ظهور المذهب الكلاسيكيِّ حتى ظهر مذهب يعارضُه ويثور عليه، هذا المذهب المعارض هو المذهب الرومانسيُّ؛ ثاروا عليه لقيوده كما ثاروا على الأدب الإغريقي، مطالبين بأدب جديد.

يرجع أصل الكلمة إلى Roman الكلمة الفرنسية القديمة، والتي كانت تعني في العصور الوسطى قصة من قصص المخاطرات، كما دلَّت في الألمانية على عالم

الفروسيَّة. ومن هذا التعريف نستدلُّ على الخلاف بين المذهبين. فالكلمة فرنسية وتؤدي مغزًى وطنياً لمجتمع العصر الوسيط، في حِين أن «الكلاسيكية» إغريقيةٌ وتعني الرجعة إلى آداب الإغريق.

فالرومانسية تحثُّ على الماضي كذلك، ولكنه ماضٍ وطنيٌّ لكلِّ أمة، ولهذا نادتْ بالانتصار للحديث. تزعَّمَ الحركة الكلاسيكية «بوالو ـ Boileau»، وناهضه زعيمُ الحركة الجديدة «بيرو ـ Perrault» يتابعُه راسين وكورني. لكنَّ الحركةَ الجديدةَ أخذتْ طابعاً آخر إثرَ حروب لويس الرابعَ عشرَ (ت ١٧١٥ م) التي أنهكت الشعب. فقامُوا يصوِّرون آلامَ المجتمع، ويعالجونَ قضاياهُ معتمدين على الفلسفة في تحليل الأمور. وهذا ما جعل أبرز كتَّابِ القرن الثامنَ عشرَ ذوي طابعٍ فلسفي أمثالِ هولباخ وديدرو وفولتير وروسو. . ومع ذلك مال بعضُهم إلى العقلانية كفولتير، واتجه آخرون إلى العاطفة كجان جاك روسو. وهكذا عُدَّ روسو سباقاً إلى المذهب الرومانسي وأساساً له.

وبرزت «مدام دي ستايل» في ألمانية متبنِّية حركة الرومانسية الفرنسية، وعرَّفتها بأنها الشعرُ الذي يحيا في الماضي الوطني، وأنها أدبُ الفروسية، ورأيُ مدام دي ستايل مُنطلَقُ الخلافِ بين المذهبين، متمثلةً بفكرة العودة إلى ماضيهم الوطني لا إلى زمان الإغريق. وهكذا ظهر عددٌ من المصلحين يحملون على عواتِقِهم مهمة الدفاعِ عن شعبِهِم، ويرمون عن كاهل آدابهم القيودَ السلفية، وكأنهم ينادون بحريَّةِ الكاتب التي كانت مكبلة.

والرومانسية نزعة فنية تجديديَّةٌ في جميع فروع الفنون. تدفع الإنسان نحو الطبيعة، وإيثار الحسِّ والعاطفة، وتفضلُهما على العقل والمنطق. وأضفت صفاتِ المثالية على أهل الريف والأطفال لما لهم من خصال بدائية رفيعة. وأَوْلَت الفردَ مزيداً من الاهتمام. وعبَّروا عن نظرتهم هذه بالروايات التاريخيَّةِ، وبقصص الحب، وبالقصائد العاطفية. ومن علائم ثورةِ الرومانسية:

١ ـ العبقريَّةُ: فهم يعتقدون أنهم أصحابُ عبقريَّةٍ، فاتَّصَفُوا بالكبرياء.

٢ ـ الخيالُ: انغمسوا بالخيال لأنهم أحسُّوا بأن الواقع امتنع عليهم. ولعلّ سبب ذلك عدمُ تحقيق كثير من أفكارهم في الحقيقة.

٣ ـ الأحلامُ: عدوا الأحلامَ وسيلةً لتفسيرِ أعمالهم وتحسين أخلاقهم، بل هو وحيٌ ربانيٌّ وقبس إلهي.

٤ ـ الذاتيةُ: دعوا إلى الفرديَّةِ لأنها أسُّ الحياة. ورأوا أنَّ الإنسانَ مفطورٌ على الخير. وتهجموا على السلطان لأنه مسببٌ لبؤس الإنسان.

٥ ـ الدينُ: ثاروا على كلٍّ ما يحولُ دون حريَّةِ الفرد وإن كان الحائل رَجُلَ دين.

٦ ـ الطبيعةُ: أحبوا الطبيعةَ؛ الريفَ، والصحراءَ، والغاباتِ. في حين أن الكلاسيكيين أحبوا المدن وفضلوها. وحبُّهم للطبيعة جرَّهم إلى العزلة فيها هرباً من تعقيدات الحضارة. واختاروا من سكان الطبيعة أبطالَهم. كما أن الطبيعة الضاحكة تذكرهم بأحزانهم وثوراتهم.

٧ ـ الحبُّ: والحب نوعٌ من حرية الفرد، ونظروا إليه نظرتَهم إلى السعادة التي تعمُّ البشر.

وقد انساق الأدبُ العربي في تيار الرومانسية ولا سيما أدباءُ المهاجر، مما عمل على بروز: الغربةِ، والعزلةِ، وحبِّ الطبيعةِ في إنتاجهم. ونجد ذلك ممثلاً في إيليًا أبي ماضي وجبران. وسادت الرومانسيَّةُ عند شعراء المشرق في العصر الحديث بما حلّ بهم من نكباتٍ اجتماعية ووطنية كما عند السيّاب، وعلي محمود طه، ومحمد البزم، وخير الدين الزركلي.

ومع أن الرومانسيَّة لم تعمر طويلاً ـ باعتبارها حركةً أدبيةً ـ فقد ظلَّت موضعَ بحث وجدل، ومجالَ سيرٍ على منوالها من قبل الشعراء الشباب. وهي إن أرادت الانعتاق من القيود التي فرضتها الكلاسيكية على الفنون، وقعت في أغلالٍ أقوى وأشدَّ. وهذا ما أضعفها وقادها إلى الاضمحلال والفناء.

الروميّ: انظر: جلال الدين.

روميّاتُ أبي فراس: هي قصائد عُرفت بالروميات أو بالأَسْريات لأنَّ أبا فراس نظمها وهو بالأسر عند البيزنطيين في القسطنطينية. لما طال عليه الأسر وتباطأ ابنُ عمه سيفُ الدولةِ بفكِّ أسرِه، وملَّ البقاءَ ذليلاً في السجن، نظم قصائدَ من هناك وبعثَ بها إلى بعض إخوانه على شكل رسائلَ شعريةٍ. ولما اشتدَّ به الضيقُ نظم قصائدَ يُظهر فيها حنينه إلى أمِّه الحزينة عليه، وإلى ابن عمه يرجوه حيناً، ويعتبُ عليه حيناً.

ومع شهرة رومياتِه لا نجد فيها خصائصَ جديدة سوى أنها أكثرُ رقَّةً، وأكثر شكوى، وأشبُّ عاطفة. ومن الموضوعات التي برزت فيها فخرُه بنفسِه وبقومِه. ومما قال:

فإن تَفْتـدوني تَفْتَـدوا شَـرَفَ العُـلا — وأسـرعَ عَـوّادٍ إلـيـهـا مُـعـوَّدِ
وإن تَـفْتَــدونـي تَفْـتَـدوا لِعُـلاكـمُ — فتًى غيـرَ مَرْدودِ اللسـانِ أو اليـدِ
يُـطاعِنُ عن أعـراضِكُم بـلسـانـهِ — ويضـرِبُ عنكم بـالحُسـامِ المُهنَّدِ

روميو وجولييت: ظهرت هذه القصة في إيتالية. وأوّلُ من ألَّف قصتهما «Masucciodi Salerne» وأسمى قصتَـه «الحبيبين». وتدور حـوادث قصتهمـا في إيتـاليـة بمـدينـة «Sienne» وفي الإسكـندرية. ثم تـلاه إيتالي آخـر هـو «Luigul a porto»، وأسمى بطليها «روميو وجوليتا». ولقيت القصةُ تَرحاباً في أوروبَّة حيث تُرجمت إلى الفرنسية ثم إلى الإنكليزية شعراً عام ١٥٦٠ م. ثم نَظَمها شكسبير عام ١٥٩٦ م وقد اقتبسها عن «روميو وجولييت» لآرثر بروك عام ١٥٦٢ م.

تحكي القصةُ مأساةَ حبيبين قد فرَّقَتْ بينَهُما الأقدار. ولعلَّ قصةَ المؤلف الإيتالي الأولى مرتبطةٌ بقصة «قيس وليلى» العربيَّةِ، وَصَلَتْ إليه عن طريق الترجمات من التركيَّة أو الفارسيَّة، أو عنِ طريق نَقْلِ الأخبار العربية. على أن الدكتور غنيمي هلال لم يؤكِّد هذا التأثُّرَ، وإنْ كنَّا نرجِّحُه.

الرويّ: تتكوَّنُ القافيةُ من حرف أساسيٍّ ترتكز عليه يُعرَف باسم «الرويّ». فهو آخرُ حرفٍ صحيح في البيت، وعليه تُبنى القصيدة وإليه تنتسب؛ فيُقال: قصيدةٌ ميميَّةٌ، أو نونيةٌ، أو عينية، إذا كان الرويُّ فيها ميماً، أو نوناً، أو عيناً. والرويُّ أقلُّ ما تتألف منه القافية عندما يكون ساكناً. فإذا زاد الشاعر شيئاً آخر فإنَّ لهذه الزيادةِ اصطلاحاتٍ خاصَّة به، هي:

١ ـ الوصلُ: ويكون بإشباعِ حركة الرويِّ، فيتولَّد من هذا الإشباع حرفُ مدٍّ، أو يكون بهاء بعد الروي؛ ساكنةٍ أو متحركةٍ.

٢ ـ الخَروجُ: بفتح الخاء، ويكون بإشباع هاء الوصل مرفوعةً مثل كلمة «شبابُهُ». فالباء روي والهاء وصل.

٣ ـ الردفُ: ويكون حرفَ مدٍّ قبلَ الرويِّ مباشرةً، أو حـرفَ لين سواء أكـان هذا الروي ساكناً أم متحركاً.

٤ ـ التأسيسُ: وهو حرفُ مدٍّ بينَـه وبين الروي حـرفٌ صَحيح، مثـل: حاجب، صاحب.

والرويُّ يصح أن يمثِّلَه أغلبُ الحروفِ الهجائية، ويدخُلُ عليه الحرف المشدَّد الساكنُ ويعتبر حرفاً واحداً. ولا يثبت التنوين في آخر البيت.

الرؤيا: ١ ـ تصورُ المستحيلِ سهلاً، والبعيدِ قريباً، وذلك في المنامِ. لذا يرى الرائي ما لا يمكن مثولُه بالعين، ويتخيَّلُه إذا تعذَّر الواقع.

٢ ـ رؤيا الفنان أو الأديبِ تختلفُ عن رؤيا الآخرين بأنها قادرةٌ على اختراقِ الشعور والإحساس، فتترامى عليه الصُّوَرُ وكأنها شيء من الواقع، لذا كانت رؤيا الشعراء إيماءً بنبعٍ فيَّاضٍ، كالبوصيري الذي رأى رؤيا دفعته لنظم أشهرِ قصائد العرب، ودانتي الذي نتج عن رؤياه كوميدياه الإلهية. فكأنَّ الرؤيا الأدبيةَ رؤيا فكريةٌ أو رؤيا حلميةٌ. وهذا النوع من الحلمِ كان شائعاً في القرونِ الوسطى بخاصةٍ كلونٍ من ألوانِ الإبداع. ويتخلَّلُ الرؤيا خيالاتٌ واسعةُ الأفق، مثل «أليس في بلاد العجائب»، حيث تحلُمُ بعالَمٍ داخلَ جحرِ الأرنب.

الرؤيا الحلميَّة: انظر: الرؤيا.

الرؤيويّ: أي المتعلق بالرؤيا، وهو سمةٌ مميَّزةٌ للأدب الذي يقدِّم رؤيا ملهمة. والمصطلَح يرجعُ إلى «سِفر الرؤيا» ليوحنّا. ويُطلَقُ الآن على أيِّ موضوع أدبيٍّ يكشفُ عن المستقبل ويتنبأ به.

الرِّيافة: هي الاستدلال من طبيعةِ التربة ونباتِها على وجود المياه الجوفيَّةِ. والريافةُ من معارفِ العرب القديمة منذ الجاهليَّة كالكِهانة والعِرافة والقيافة والفراسة. وقد برعوا بالريافةِ لحاجتهم إلى استنباعِ الماء، يأتيهم عن الخبرةِ والتجربة.

ريح الجَنوب: ريح تخالِفُ ريحَ الشَّمال، وتأتي عن يمين القِبلة. مهبّها من مطلع سُهيلٍ إلى مطلع الثريا. يقول الأصمعي: إذا جاءت الجنوب جاء معها خيرٌ وتلقيحٌ، وإذا جاءت الشمال نشَّفَتْ. وهي من الرياحِ الحارَّة وتهبُّ في كل وقت.

ريح الدَّبور: تأتي من دُبُر الكعبة مما يذهب نحو المشرق. وهي تهبُّ من نحو المغرب، وتقابل الصَّبا والقَبول. وهي من رياحِ القيظ.

ريح الشَّمال: وتهبُّ صيفاً من ناحيةِ بنات نعشٍ، وتسمى أيضاً الرياح الشامية لأنها تأتي من طرف بلاد الشام، وهي باردة تُزْعِجُ العربَ بِبَرْدِها.

ريح الصَّبا: ريحٌ معروفة تقابل الدَّبورَ، ومهبُّها من موضع مطلع الشمس. ولهذا نصبوا

خيامَهم شتاء، وجهة شروق الشمس لاستقبالِها مرحِّبِينَ بها. قال ابن الأعرابي: مهبُّ الصَّبا من مطلع الثريا إلى بنات نعش.

الرِّيشة: ١ ـ كان يُكتَبُ بها، مأخوذةً من ريش الطائر، ثم أُطلِقت على القلم كلِّه معدنياً كان أو غيرَ معدنيٍّ، ولأنهم كانوا يكتبون بالرِّيشةِ فقد قالوا للريشة لغة ومجازاً Pen. وهي التي يعزف بها الموسيقيُّ على آلته الوترية.

٢ ـ فرشاة الرسّام أو الرسام نفسه.

رِينار الثعلب: بطلٌ مشهورٌ في ملاحم العصور الوسطى التي كانت تُنْظَم عن الحيوانات. وتطوَّرَتْ في الأدب الفرنسي بقصَّةٍ طويلة عنوانُها «الثعلبُ». موجزها أن الثعلب رينار استدعاه الملكُ الأسدُ يوماً ليردَّ على اتِّهامات الحيوانات. والقصةُ رمزيَّةٌ تعبِّر عن انتقادِ الفلاحِ لطبقةِ الأثرياء وطبقةِ رجال الدين.

رِينان: أرنست رينان (١٨٢٣ ـ ١٨٩٣) مؤرخٌ وناقد ومستشرق فرنسي. ألَّف تاريخ نشأةِ المسيحية، وهو من أوائل المستشرقين، إلا أنَّه لم يكن مخلصاً للعرب؛ فقد زعم أن الفلسفةَ الإسلاميةَ يونانيةٌ مكتوبةٌ بأحرفٍ عربيَّة. انظر كتابه «ابن رشد والرشدية».



حـرف الـزاي

ز: هو الحرف العاشر من الألف باء، وقيمتُه في حساب الجمَّل العدد ٧.

الزّار: من طقوس أصحاب الطُّرُقِ الصوفيَّةِ، يتبعُها رقصاتٌ وعباراتٌ خاصة، ويصاحبها ضربٌ صاخب على الدفوف، وإرسالُ البخور. هذه الطقوسُ تُذهب النحس وتـطردُ العفاريت في معتقدهم. ولعلَّ هذا المعتقدَ انتقل إلى العرب من الحبشة، ويعـدّون كلمة «زار» أمهرية، التي لم تُعرف إلا منذ القرن التاسعَ عشرَ.

ويعتقدون بأنَّ المرأة هي التي تقوم بهذه الطقوس وهي الشيخةُ، ويدعونها في مصر «الكُدْية»، وهي مذمومةٌ.

زاوية النظر: ١ ـ منهجٌ خاصٌ لتناولِ الأشياءِ والأمورِ، وموقف محدَّد من قضيَّة ما.

٢ ـ النظرةُ التي يوجهها الأديبُ منطلقةً من زمان ومكان محدَّدين. ومنها يتحدَّدُ ذهنُه ووجدانُه وموقفُه. وكلُّ معالجـةٍ أدبيَّةٍ لا بـدَّ للكاتب من أن يتنـاولها من زاويـة نظرهِ الخاصة. ومن خلالها يناقشُ الأمورَ، ويُنطق الأشخاصَ في عمله الأدبي.

وكثيراً ما نجد الأديبَ يدفع كلامَ البطل، وهو إنَّما يدفعه من وجهة نظره الخاصة. حتى الدراساتُ النقديَّة والتذوقية إنما يتناولُها النقَّادُ من وجهة نظرهم الخاصةِ ويدَّعون أنها وجهةُ نظرٍ عامة. على أن بعضَ الروائيين يمزجون بين زاويةِ نظرهم الخـاصة، وزوايا نظرِ غيرهم للمقارنة.

الزُّبْدة: خلاصةٌ مركَّزة لبحثٍ ما، أو عرضٌ موجز لموضوع يريد الكاتب إبداءَ رأيه فيه. وقد تكون نتيجةً لبحث مُسْهَبٍ، ويستجمعَ الأديبُ أو المحاضرُ مجملَ ما أراده بخطوطه الرئيسية.

الزَّبُور: كتـاب الله المنزل على النبيِّ داود حين بعثـه نبياً بعـد أن انتصر على طـالوت

(شاول). وهو عبارةٌ عن قصائدَ وأناشيد تتضمَّن التسبيحَ بالله وتمجيدَه ورجاءَه. وكان داود في الأصل شاعراً وموسيقياً، فكان يلحِّنُ هذه الأناشيد، ويردِّدها بصوته الجميل أو بمزماره، فتأخذُ بمجامع القلوب. وكانتِ الجبال والطير تردِّد تسبيحَه. وعُـرفت هذه الأناشيد بمزامير داود.

والكلمة عرفت في الأدب الجاهلي، وجاء ذكرها في القرآن، وتُعرفُ في التوراة بمزامير داود. وقد ترجمت إلى العربية منذ وقت مبكر من الإسـلام، وأورد الكنديُّ نماذجَ منها.

الزَّجْر: كانت العرب تزجر الطيرَ والوحشَ؛ فمن قال بالقول الأول احتجَّ بأنَّ الوحش يُطيِّرُ بها، وزجرت مع الطير. ومن قال بالقول الثاني قال: إنما كان الأصل في الطير ثم صار في الوحش. وقد يجوز أن يغلَّبَ أحدُ الشيئين على الآخر فيُذكَرُ دونَه، ويرادان جميعاً. والسانح والبارح (انظرهما) نوع من الزجر.

فالزَّجْرُ نوع من الطِّيرة وعكسُه الفأل. وأصلُه أن يتشاءم الإنسان من شيء تتأثَّر النفس من وروده على المسامعِ أو المناظرِ تأثُّراً لا بالطبع، فإنَّ التنفُّرَ الطبيعيَّ كـالنُّفرةِ من صوت صرير الزجاج أو الحديد ليس من هذا القبيل.

الزَّجَل: الزجل لغةً: رفعُ الصوت والجلبةُ والتطريبُ. ولهذا لا يُلقى الزجل إلا غناءً، وهو نوع من الموشحات. والفرق بينهما أن الزجل ملحون بينما الموشـح معرب إلا في الخرجة. ويقولون: لحنُ الزجل إعرابُه. ولهذا قال فيه ابن قزمان (ويُعزى إلى صفي الدين): «وقد جرَّدتُه من الإعراب كما يُجرَّد السيفُ من القراب». وهو سيد الأشكال المستحدثة العاميَّة. وقد تفنن فيه المشارقةُ، وبَرَعَ في نظمه ابن عربي.

وهم قسموه إلى خمسة أقسام بحسب المعنى لا الوزن، فقالوا:

الأوَّلُ: ما تضمَّن الغزلَ والزهر والخمر وحكاية الحال، يختص بالزجل.

الثاني: ما تضمَّن الهزلَ والخلاعةَ، يقال له البلّيق.

الثالث: ما تضمَّن الهجوَ والنكت، يقال له الحماق.

الرابع: ما بعضُ ألفاظه معرب وبعضه ملحون، يقال له المزبلح.

الخامس: ما تضمن الحكمَ والمواعظَ، يقال له المكفِّر.

ووضعوا للزجل قواعدَ لم يسمحوا بالخروج عنها. فمما لا يجوز فيه: إعرابُ الألفاظ

بالحروف والحركات. فتحُ كاف الخطاب، استعمالهم أدواتِ النحو المختصة كالسين والسوف وكاف التشبيه وإذا وثم وهمزة القطع إذا كان ما قبلها محركاً بحركة إعراب. التشديدُ في غير تصغير. التنوينُ وإثباتُ نون الجمع. تضمينُ آيةٍ من القرآن واستعمالُهم الظاء مع الضاد في قافية واحدة، والدال والذال. إظهارُ حركة المنادى والمضاف. إلا أن المتأخرين في العصر المملوكي وزَجّالَةَ العصر العثماني تهاونوا في استخدام الممنوعات. وإذا أعربَ أحدُهم ألفاظَ الفنون الأربعة (الزجل. المواليا. الكان وكان. القوما) دعوه مزنِّماً. والتزنيم: المنتسبُ إلى غير أبيه. ثم صارت تطلق على الزَّجَلِ المعرب والموشح الملحون.

وأشهر أوزانه «مستفعلن. فعلن. فعلن» أربع مرات لكل دور. وربما قالوا «فَعلان» بدل «فعلن الأخيرة» كقول بعضهم:

من الكرك جانا الناصرْ	وجَب معه أسد الغابه
وركبتك يا شيخ هنطش	ما كانت لا كدابه

على أن الوزن الرائج ما كان مثل «أصبحت مصر نزهة للناظرين»، أو وزن: «في الهند مكتوب». على أن أشهر موضوعاتِه: نقدُ الوضعِ المحلّي؛ الاجتماعي، والسياسي، والاقتصادي، ووصف الأحداثِ اليومية، والرِثاء. كما أن بعضهم استخدمه في المديح الديني، من مسلمين ومسيحيين. قال الزَّجال طيمثاوس كرنوك (أواسط ق ١٧ م) في مدائح مريم العذراء:

باسم الطاهرة مريمْ	يحلو لي المديحْ
وليس يوجدْ اسم أعظمْ	كاسم ابنها المسيحْ
لهذا كل متكلمْ	يكرز فيها ويصيحْ
دائم شرفها لجيل وجيلْ	هي فريدة بلا مثيلْ
لها الكرامة والتبجيلْ	والشكر والتسبيحْ

(أدب بلاد الشام)

الزِّحاف (في العروض): هو مصدر زاحَفَ. ومعناه لغةً: الإسراع. واصطلاحاً تغييرٌ يطرأ على ثواني الأسباب[1] مطلقاً دون الأوتاد[2]. ويجوز للشاعر أن يجيء به في جزء من البيت، ويتركَه في الآخر من القصيدة الواحدة. ويصيب التفعيلات حيث وجدت به

(١) السبب: إما متحرك فساكن (مثل لن)، وإما متحركان (مع). وانظره.

(٢) الوتد: إما متحركان فساكن (مثل نَعَم)، وإما متحركان بينهما ساكن (نِعْمَ). وانظره.

عروضاً، أو ضرباً، أو حشواً. فالزحاف مرتبط في التفعيلة الواحدة لا بالبيت.

والزحاف إما في تسكين المتحرك، أو حذفه، أو حذف الساكن. ومنه ما هو حسن، ومنه ما هو مستكره، ومنه ما هو مردود. وهو نوعان: مفرد أو بسيط (تغيير واحد)، ومنه ما هو مزدوج (تغييران في التفعيلة). والجدول التالي يبين خصائص كل زحاف:

أنواع الزحاف المفرد

الزحاف	تعريفه	التفعيلة	المزحوفة
الإضمار	تسكين الثاني المتحرك من التفعيلة المبدوءة به. يدخل في الكامل فقط	مُتَفاعلن	مُتْفاعلن ← مستفعلن
الخَبْن[1]	حذف الثاني الساكن الواقع أول التفعيلة	فاعلن	فَعِلن
		فاعلاتن	فَعِلاتن
		مُسْتفعلن	مُتَفعلن ← مُفْتعلن
		فاعلن	فَعِلن
		مفعولاتُ	فَعولاتُ
الطيّ	حذف الرابع الساكن من التفعيلة	مستفعلن	مُسْتعلن ← مُفْتعلن
العَصْب	تسكين الحرف الخامس المتحرك من التفعيلة. ولا يكون إلا في الوافر	مُفاعَلَتن	مفاعَلْتن ← مَفاعيلن
العقل	حذف الحرف الخامس المتحرك من التفعيلة. ولا يكون إلا في الوافر	مفاعَلَتن	مفاعَلْتن ← مَفاعيلن
القبض	حذف الحرف الخامس الساكن من التفعيلة المبدوءة بوتد مجموع[2]	فعولن	فعولُ
		مفاعيلن	مفاعِلن
الكفّ	حذف الحرف السابع الساكن من كل تفعيلة بسبب خفيف	مفاعيلن	مفاعيلُ
		فاعلاتن	فاعلاتُ
		مستفعِ لن	مستفعِ لُ
		فاعِ لاتن	فاعِ لاتُ (نادَر في المضارع)
الوقص	حذف الحرف الثاني المتحرك من التفعيلة	متفاعلن	مَفاعلن

(١) الخبن لغة: جمع ذيل الثوب من أمام الصدر لوضع شيء فيه.

(٢) لم يجىء القبض في خامس «فاعِ لاتن». والقبض والكف لم يجيئا في تفعيلة واحدة.

أنواع الزحاف المزدوج (المركب)

الزحاف المزدوج	تعريفه	التفعيلة	المزحوفة
الخَبْل	اجتماع الخبن مع الطي	مستفعلن مفعولات	مُتَعِلن مَعِلات
الخَزْل	اجتماع الإضمار مع الطي، ولا يكون إلا في الكامل	مُتَفاعلن	مُتْفَعلن
الشَّكْل	اجتماع الخبن مع الكفّ	فاعِلاتن	فَعِلاتُ
النَّقْص	اجتماع العَصْب مع الكفّ	مفاعَلَتن	مفاعَلْتُ ← مَفاعِيلُ

الزِّحاف المُزْدوج: أربعة أنواع هي: الخَبْل، والخَـزْل، والشَّكْل، والنَّقْص (انـظرها في مواضعها).

الزِّحاف المُفْـرد: ثمانيـة أنواع هي: الخَبْن، والإضـمار، والوَقْص، والـطَّيُّ، والقَبْض، والعَصْب، والعَقْل، والكَفُّ (انظرها في مواضعها).

الزُّخْرُف: في الأدب: تنميقُه وترصيعُه باستخدام المحسِّنات بنوعيها: اللفـظي والمعنوي. وهي تزيِّن الأسلوبَ إذا كان استخدامها معقولاً، أما إذا غوليَ في استعمالِها خرجت عن الجمال الأسلوبيِّ إلى الصنعة، وغدت أشبهَ برصفٍ منمَّق لا حياة فيه.

وقد بُدِيء بالميل إلى الزُّخْرُفِ الأسلوبي في العصر العباسي على يد أصحاب المقامات، وزاد فيه الحريـري زياداتٍ كـانت قُدوة لمن جـاء بعده. وبَـرَزَ في الشعر في العصرين المملوكي والعثماني حين نضبت القريحةُ وتجلَّى التقليد في كلِّ شيء، فزادوا من فنونه.

الزَّرْدُشْتِيَّة: ديانة إيرانيَّة قديمة، تُنسب إلى زعيم ديني اسمُه «زَرْدُشْت»، وكما يلفظه العرب «زَرادَشْت». يرجع ظهورُه إلى القرن العاشر قبل الميلاد، ويُروى في القرن السادس قبل الميلاد. ولد في آذربايجان. يُروى أنه قَدِم إلى فلسطين، واطَّلع على المعتقداتِ اليهودية فلم تعجبه، فعاد إلى بلاده. بَعَثَهُ الله نبياً وهو في سن الثلاثين، ونُسبت إليه خوارقُ شبيهةٌ بخوارق السيد المسيح.

والزردشتيون هم الذين ورد ذكرهم في القرآن والحديث باسم «المجوس»، وكلمةُ «مجوسية» بهلويَّةٌ تُنطَقُ «مَكوسْيا». وهو لقب كان يلقب به رجال الدين القديم في إيران قبل انتشار دين زردشت.

فَرَاحَ يدعو لدينه ويتجوَّلُ في الأقطار مبشِّراً بدينه وكتابُه الذي هو «Avesta» والعرب يلفظونه «أَفِسْتا»، قـد كتب بلغة «زَنْدْأفِستا». يبلغ حجمُ الكتاب واحداً وعشرين مجلداً كبيراً لم يبق منه إلا أوراقٌ متناثرةٌ. ولما جاء «أردشير بن بابك» أمر بجمع ما تبقّى منها ونظمها، فَدَخَلَهُ النحلُ والفسادُ والحشوُ والتحريفُ. والذي بقي منه اليوم خمسةُ أقسامٍ فقط هي: يَسْنا، گاثاها، وِيْسپَرْد، وَنْديداد، يَشْنها.

لدين زردشت مَظهران: مظهر الخير واسمُه «أهورا» ومظهرُ الشر واسمُه «أهريَمن»، أو هما النور والظلام، أو الإله والشيطان. وكلاهما في حربٍ وجدال، وسيتغلَّب الخير آخرَ العمر حتماً. اللهُ في نظر زردشت واحدٌ، وهو خالق العالم والمخلوقاتِ، وهو نفسُه «أهورا مَزْدا». ويُعتقد أن هذا الدين أوَّلُ دينٍ في المعمورة يؤمن بوحدانية الخالق. وصفةُ الرجل الكامل للإنسان في نظر زردشت ثلاثة هي في: القول الحسنِ، والفكرِ الحسنِ، والعملِ الحسنِ.

والنـارُ في نظرهم محترمةٌ ومقدسةٌ لأنها مـطهِّرة للرِّجْس. وهم يحـترمون الحيـوانات الأهليةَ لأنها نافعةٌ، أما المفترسةُ فيجب استئْصالها. ويعتقدون بأن الروحَ لا تفارق الميتَ ثلاثةَ أيام، وفي اليوم الرابع تفارقه لتسيرَ على جسر المفارقة «چِينْوات: الصراط»، فإذا نَجَتْ حملتها الملائكة إلى الجنة، وإلا سَقَطَتْ في جهنم.

وفكرةُ الجبر والاختيار موجودةٌ في هذا المعتقد، والمرء بنفسه يختار طريق الخير أو طريق الشر. ومنهم انتقلت كثير من الآراء إلى بعض المذاهب الإسلامية المتـطرفة. ومـا زال الـزردشتيون مـوجودين في «يَـزْد» بـإيـران، وطهـران، وبـومبـاي. واسمهم في الهنـد «پارسيون». والأفيستا معناها القانون. ورجل الدين المشرف على النار اسمه «مُوبَد»، ورئيسُهم «موبدان موبد».

زَرْقاءُ اليمامة: اليمامةُ بلدة في نجد وقاعدتُها حَجْر إلى عُمان وحضرموت. ولها اسمان آخران هما: «جوّ» و«العَروض». واليمامةُ هي بنت سهم بن طَسْم. ملكُهم عمليقُ بنُ هباش من طسم، وكان جباراً غشـوماً. وقـد أقسم بألا تُـزَوَّجَ بكرٌ من جَـديسٍ قبل أن يفتضّ بكارتها. وحين دخل الملك على «عُفيرةَ» استغاثت بأهلها وخاف العار فوجأها بحـديدة

فأدْماها. واستطاع أهلُها أن يحتالوا على الملك بوليمة فقتلوه ومن معه إلا واحداً هـربَ منهم، ولجأ إلى تبّع اليمن. فلبى تبَّعُ اليمن استنجادهم. وعرفت زرقاءُ اليمامة قدومَهم، فنَبَّهَتْهُم، وكانت تبصر على مسافة ثلاثة أيام. لكن قومَها لم يصدقوها. وما أحسّوا إلا وقد باغتهم الجيش، وقتلوهم. وجاءت أخبارُ زرقاء اليمامة في الشعر العربي ولا سيما شعر الأعشى.

وقد ضرب العرب المثلَ بجودة بصرها وحدة نظرها. ويقال: إن اليمامة اسمُها، وبها سميت بلدتُها، ثم أضيفت إلى البلدة فقيل: زرقاءُ اليمامة. واسم البلدة «جُوّ». وربما قيل: زرقاء جوٍّ، وكذا ذكرَها المتنبي. وحين قدم تبعُ اليمن، واسمه حسّان، إلى اليمامة واجتاحها أخذ الزرقاء فشقَّ عينيها فإذا فيها عروق سود من الإِثْمد.

زِرْياب: هو أبو الحسن عليُّ بنُ نافع (ت نحو ٢٣٠ هـ). كان مولى المهديِّ العباسيِّ، نابغةَ زمانه في الموسيقى، وشاعراً مطبوعاً. وهو الذي جعل العود في خمسة أوتار بعد أن كان أربعة. سافر إلى الشام ومنها إلى الأندلس فاستقبله الأمير عبد الرحمن بن الحكم بنفسه وإليه تُعزى الألحان في الموشحات. أما لقبُه ففارسيٌّ معناه ماءُ الذهب، وهو اسمٌ لبلبل جميلِ الشكل والصوت.

زفس: انظر: جوبيتر.

الزَّنْدقةُ: تعبيرٌ فارسي قديم، أصلُه «زِنْدَه» معناه الخالدُ والعائش. كان الإيرانيون يطلقونه على من صبأ عن دين الدولة، وهو الزردشتية وجاء ببدعٍ معينة. ثم عُرِّبت الكلمة فحوِّلت هاؤها إلى قاف، بناء على قواعد التعريب بتحويل الهاء الأخيرة إلى جيمٍ أو قافٍ. وصارت تُطلَق على غير المسلمين ممن يؤمنون بالثَّنَوية. ثم أُطلِقت كذلك على الدهريِّين والمُلْحدين. وتوسعوا في استخدامِها إلى كلِّ رقيق في الدين، أو ظريفٍ في الحديث.

الزَّهاوي: شاعر عربيٌّ كرديَّ الأصل، اسمُه جميل صدقي (١٨٦٣ ـ ١٩٣٦)، ولد ببغداد وتُوفي بها. نظَم شعرَه بالعربية والفارسية، وعمل في التدريس. غَلَبَ على شعره الاتجاهُ الفلسفي، كما عُرِفَ عنه اهتمامُه بالفكرةِ أكثر من الصياغة. له عددٌ من المؤلفات وديوانُ شعر.

الزُّهْدُ: أسلوبٌ في الحياة يدعو إلى العزوفِ عن الدنيا بكلِّ لذائذها، والاعتصامِ عن الافتتان. والزهدُ طبقات فيه التشدُّد والتزمُّت، وفيه الأخذُ من الحياة بوسط. ويعزى أصل الزهد إلى الهند والصين، كما كان الفيثاغوريُّون والكلبيّون والرواقيّون الإغريقُ من الزهاد، وعدوا

فلسفةَ أفلاطون أو جانباً منها في الزهد. وهو طارىء على الإسلام إلا إذا كان تركاً للحياة وفقراً. وكانت أقدمُ حركات الزهد في الإسلام ما رُوي عن أهل الصُّفَّة، وكانوا يُمضون وقتَهم في تفهم القرآن، ويعيشون على ما يقدِّمه إليهم الميسورون من طعام، وكان منهم أبو ذَرٍّ وسلمانُ الفارسي وبلالُ بن رباح وعمّارُ بن ياسر، وصُهيب الرومي، وأبو الدرداء. وكان أُويس القرني (ت ٣٧ هـ) من أشدِّ المسلمين صبراً على الآلام، وأقسى الزهاد في الدنيا. وكان منهم الحسنُ البصري (ت ١١٠ هـ)، وهو الذي عرَّف الزهد فقال: «إن رأسَ ما هو مصلحك ومصلح به على يدك: الزهد في الدنيا.. فإذا أنت تفكرت في الدنيا لم تجدها أهلاً أن تبيع بها نفسك، ووجدت نفسَك أهلاً أن تكرمَها بهوان الدنيا، فإنما الدنيا دارُ بلاء ومنزلُ غفلة».

على أن الزهد تطبَّع بطوابعَ جديدةٍ في العصر العباسي. فحين عمَّ البذخ، وتعاظم الفجور عَزَفَ بعض الناس عن هذه الحياة المادية، وحين ظهرت الزندقة والإلحاد انصرفوا إلى زواياهم يتعبَّدون. فصارُ الزهد مدرسةً تحمي الأخلاق وتصونُ الدينَ، وترفَعُ المعنويات.

زُهديات أبي العتاهية: أبو العتاهية كنيتُه، واسمُه إسماعيلُ بنُ القاسم، وينتهي نسبه إلى عنزة بالولاء. نشأ نشأةً وضيعةً فاسدةً، ولما شبَّ تألَّم لوضاعةِ نَسَبِهِ ونشأتِهِ. ثم إنه اشتُهر بالشعرِ، وتقرَّب من المهدي وأُهينَ في أيام الرشيد لامتناعِهِعن قول الغزل. وما لبث حتى أخذ في قول الزهد. واختلفوا في عقيدته، وفي صدقِ زُهده.

على أنّ الباحثين أجمعوا على أنه ختم حياته بالزهد، وظلَّ كذلك نحو ثلاثين سنة، يتغنَّى بكأس الموت الدائرة على الخلق، لأنَّ مصير الكلِّ إلى الفناء، وسيصبحون تراباً. ولعلَّ شهرته بالزهد ترجع إلى فشله بحبه لعتبةَ جاريةِ المهدي، أو إلى إحساسه بالحرمان منذ صغره، كما كان عصرُه عصر ازدهار الزهد إلى جانب المجون.

فزهدياتُه ظهرت بشكل ثورةٍ نفسيَّة على ماضيه، وعلى واقعه، وعلى المجتمع الذي يهملُ الفقير. فلا غروَ أن يوسِّع سخطَه على الأغنياء، فيقول:

يا مَن بنَى القصرَ في الدنيا وشيَّدَهُ	أسَّستَ قصرَكَ حيث السيلُ والغرقُ
لا تغفلنَّ فإن الدار فانيةٌ	وشربها غصص أو صفوها رنقُ
والموتُ حوض كريه أنت وارده	فانظر لنفسك قبل الموت يا مذقُ

وتمثلتِ أفكارُه حولَ الموت والفناء ومصير الإنسان. يستمدُّ بعض آرائه من القرآن،

ومن الحديث، ومن وَعْظِ الوُعَّاظِ كالحسن البصري. ويتخذ العبرةَ من الأممِ الدائرة، والقرون الخالية. وكان يرسل حكماً ويذيع أمثالاً. حتى غدت زهدياتُه مدرسةً لكلٍ من نشد الزهد في حياته وفي شعره. على أن زهدَ أبي نواس كان أصدقَ من زهد أبي العتاهية.

زَهرُ الآداب: كتابٌ في الأدب ألَّفه أبو إسحاق إبراهيم بن علي القيرواني (ت ٤٥٣ هـ)، وسمَّاه «زهر الآداب وثمر الألباب». وهو كتاب أدبيٌّ محض يروي فيه النصوص الشعرية والنثرية، ويعرِّف ببعض الفنون البلاغية، وبأعلام أدبيَّة لها علاقةٌ بالأدب. إلا أنه يفتقر إلى نظام محدَّدٍ في عرض أفكاره. وأولى اهتمامَه بِوَصْفِ الطبيعة والأشياء. وقدَّم أسلوبَه على نَسَقِ أسلوب القرن الخامس بقالَبِ السجع والعنايةِ الأسلوبية.

زولا: هو إميل زولا (١٨٤٠ ـ ١٩٠٢) روائيٌّ فرنسيٌّ. كان من المدافعين عن المذهب الطبيعي في الأدب. نادى بوجوبِ قيام القصة على التفكير العلمي والوصف الدقيق. وكان في قصصه مصلحاً اجتماعياً يحاربُ الفقر والمرضَ والخمر. وهاجم المذهبَ الكاثوليكي والكنيسةَ في نظامها. ماتَ مخنوقاً في إنكلترة.

الزيّات: ١ ـ هو أبو جعفرٍ محمدُ بنُ عبدِ الملك. كان جدُّه من قرية الدَّسكرة جنوب بغداد، وكان يجلبُ منها الزيتَ إلى بغداد. أما والدُه فكان موسِراً من أهل الكرْخ. غير أنَّ عبدَ الملك مال إلى الأدب وصناعة الكتابة. وطمح إلى نيلِ المناصبِ. وقصدَ الوزيرَ الحسنَ بن سهل فمدحه شعراً فنال عطاءه. ثم وزر الزياتُ للمعتصم ثم للواثق. قتلَه المتوكلُ سنة ٢٣٣ هـ لنقمةٍ مكنونةٍ.

كان الزيَّاتُ عالماً باللغة والنحو والأدب. وكان شاعراً مجيداً، إلى جانب كونِه كاتباً مترسلاً بليغاً حسنَ اللفظ. وشعرُه مديحٌ وهجاءٌ ومجونٌ وعتابٌ. هجاهُ دِعبل، وكان بينه وبين القاضي أحمدَ بنِ أبي دؤاد عداوةٌ. ومنهم من يدعوه ابنَ الزيات، لكن الزيّاتَ جدُّه.

٢ ـ هو أحمد حسن الزيات، أديب مصري وصاحبُ مجلة «الرسالة» ومؤسسها عام ١٩٣٣.

زيادة التوتر: القسم الذي يزدادُ فيه الصراعُ في المسرحية الإغريقية، ويكون بعدَ المقدمة وقبيلَ الخاتمة.

زيدُ الخير: هو أبو مُكْنِف زيدُ بنُ مهلهل الطائي. سُمِّيَ زيدَ الخيلِ لكثرةِ ما كانَ عندَه من الخيلِ المشهورة بأسمائِها. فقد كان فارساً مغواراً مظفَّراً بعيدَ الصوت في الجاهلية. أسلم سنة ٩ وحسُن إسلامه، فبدَّل الرسول اسمَه وجعلَه «زيدَ الخير». تُوفي في أواخر عهدِ عمر.

زيدان: هو جورجي زيدان (١٨٦١ - ١٩١٤) أديبٌ ومؤرخ لبناني، تُوفي في القاهرة. أسَّس مجلَة «الهلال» عام ١٨٩٢ ونشر فيها مقالاتٍ عديدة، وحظيت بشهرة كبيرة. له مؤلفاتٌ عديدة مهمَّةٌ في اللغة والأدب والتاريخ، وتراجمُ لمشاهيرِ الشرق.

الزيديَّةُ: فرقةٌ شيعيَّةٌ معتدلةٌ، من أتباع الإمام زيدِ بنِ عليٍّ بنِ الحسين. ساقوا الإمامة في أولاد فاطمة، ولم يجوِّزُوا ثبوتَها في غيرهم. وقد مالوا إلى المعتزلة وتأثروا بآرائهم حين تتلمذ زيدٌ لواصلِ بنِ عطاء. ومن مذهبِهِ جوازُ إمامة المفضول مع قيام الأفضل، فثار عليه أهلُ الكوفةِ - ولم يكن يتبرأ من الشيخين - فقتلوهُ وصَلَبُوه. وأكثرُهُم في اليمن اليوم.

زِيفاغو: من أشهر روايات الأدب الروسيِّ، ألَّفها «باسْتَرنك» (١٨٩٠ - ١٩٦٠)، وتصوِّرُ حياةَ طبيب روسيٍّ هو الدكتور «يوري زيفاغو» أو «جيفاكو». ومن وراء حياته تبرزُ الحياة الاجتماعية في روسية قبل عام ١٩١٤، وتدخل فيها الحرب الكونية الأولى، والثورة الروسية. تميزت الروايةُ بعرض أبطالِها في أزمنة متفاوتة؛ فهم يتلاقَون في زمان، ثم يعودون ليرتبطوا ثانية. من غيرِ ارتباطٍ باللقاءات الأولى. فالبطلةُ «تونيا» صادفت الدكتور زيفاغو يوماً، وبعد سنوات تزوَّجا. وسارت روايتُه على هذا النسق، لم يسبقْه إليه أحد.

لكنه كان يهوى التفصيلَ في جزئيات حياةِ أبطاله، كتفصيله لحياةِ زيفاغو في شبابه. ويطيل في مسألةِ نَفْيِهِ إلى سيبيريا مع زوجته، وهناك التقى «لاريسا» التي غدت عشيقتَه. ويقبض عليه جنودُ الثورة ليقتادوهُ إلى معسكرهم في الغابات ليداوي جَرْحاهم. وحين عاد لم يجد لزوجتِهِ أثراً، ثم علم أنها عاشت في باريس. وحين أراد أن يساعدَها على العودة وَقَعَ في حب ابنة البواب «مارينا». وحين تيسَّر لزوجته أن تعود من باريس فوجئت بزوجها العشيق يودِّعُ الدنيا بنوبةٍ قلبية.

واستطاع باسترنك أن يصوِّرَ الواقعَ خيرَ تصويرٍ، لذا اتُّهِمَ بأنه ينتقد النظام الشيوعيَّ. إلا أنه في الواقع كان صادقاً في عرض الواقع التاريخيِّ والفلسفيِّ للثورة من وراءِ أبطاله.



حـرف السين

س: هو الحرفُ الحادي عشر من الألف باء، وقيمته في حساب الجمَّل «٦٠».

سائب خاثر: أبو جعفر (ت ٦٣ هـ). أحد أئمة الغناء والتلحين عند العرب. أخذ عنه الغناءَ معبدٌ وابنُ سُريج وعَزَّةُ الميلاء. وهو أول من عمل العودَ بالمدينة وغنى به. وكان تعلَّمَ الغناءَ عن الفُرس. قتل يومَ الحَرَّة.

السائح: ١ ـ شاعر عباسي من القرن السادس الهجري، من أهل هَراةَ بخراسان. لقِّب بذلك لكثرة طوافه في البلاد، والزيارات التي قام بها.

٢ ـ جريدة يومية أنشأها عبدُ المسيح حداد في نيويورك عام ١٩١٢. فَتحت صدرها لأدباء الرابطة القلمية (انظرها) مثل: جبران، وحداد، وأبي ماضي، ونُعَيمة... ظَلَّت تصدر إلى عام ١٩٥٧

ساتير: هم عند الرومان شياطينُ الطبيعة، ورفاق «باخوس» إله الخمر. يمثَّلون بأجسامٍ نصفها الأعلى بشري، والأسفل حيواني على شكل حصانٍ أو تَيس.

الساديَّة: تُنسب السادية إلى «المركيز دي ساد» «Marquis de sade» من كبار الكتاب الفرنسيين في القرن الثامن عشر، وقد أمضىٰ هذا الكاتب الجانبَ الأكبر من حياتِه سجيناً (٢٧ سنة)، وكانت دوافع سجنه إما سياسية كاتِّهامه بالاعتدال إبّان الثورة الفرنسية التي ناصرها، وإما أخلاقية إثر ما ارتكب من أفعال جنسية فاضحة يغلب عليها طابعُ القوة والتجريح وإنزال الألم بالطرف المقابل. وقد كان مفكّراً وفيلسوفاً متمرداً على نظام الكون. وقد اتخذ هذا التمردُ صورةَ النشاط الجنسي المدمِّر. وأصبحت كلمة سادية تدل على انحرافٍ ينحصر عامة في استمداد اللذة الجنسية مما يلحق الطرف المقابل من ألم بدنيٍّ ونفسي. وغالباً ما ترد للسادية صورتان: ١ ـ السادية في صورتها الملطَّفة، وفيها يتحقق الإشباع بتخيُّل مناظر القوة أو بأداء طقوس تتمثل فيها القسوة.

٢ ـ السادية في صورتها المشدَّدة، وهي انحراف لا يتحقَّق فيه الإشباع الجنسيُّ إلا بأفعال تتَّسم بالقسوة الفعلية وقد تُفضي إلى القتل.

وقد دخل هذا الشذوذُ الجنسيُّ في الأدب الروائي الفرنسي أولاً لأن دي ساد فرنسي الأصل، ثم شاعتْ رواياته بالاندفـاعِ القهري إلى تحقيق اللذَّة بتعـذيب الآخرين. ويتمثل هذا الاتجاه في نظر التحليل النفسي بـاتجاه الدافع التدميري نحو الآخرين. (انظر: المازوخية).

السارْتريَّة: مذهبٌ فلسفيٌّ يُنسب إلى جان بول سارتر أبرزِ المتحدثين باسم الوجـودية الفرنسية في الفلسفة والأدب والمسرح والرواية. وهي فلسفة ملحدة، ملخصها: أن ثمة نوعين من الوجود: وجود الأشياء الخارجية، وهو وجود في ذاته، وكل موجود خارجي هو كائن بالفعل لا بالقوة. والثاني هو الموجود لذاته، أي أنه موجود ليحقق نفسه لا ليحقق ماهيةً خارجة عنه. فالحرية عنده اختيار ذاتي، والإنسان الحرُّ ما يختاره بنفسه.

كان يكتب الروايةَ والمقالة والمسرحية برؤيا جديدة، أذاعت الوجودية حتى غَدَتْ عَلماً على أدب المقاومة والمواقف. ومن رواياته «الغَثَيان»، و«دروب الحرية». ومن مسرحياته «الذباب» و«المومس المحترمة». وقد برز كـداعيةٍ للحـرية وخصمٍ لـدودٍ للحزب الشيوعي. مُنح جائزة نوبل ولكنه رَفَضَها، لأنه اشتمَّ منها استغلالَ موقِفِه ضد الشيوعية.

سارَة: بنتُ أحمدَ بن الصلاح الحلبية شاعرةٌ قصدت الأندلس ومدحت أمراءَها. ثم قدمت إلى «سبتةَ» وساجَلَتْ شعراءَها. ثم تصوَّفَتْ واستقرت في فاس.

الساسانيون ـ الساسانية: هم جماعةٌ من الناس تفرَّقوا في البلاد، ولهم أسماء عديدة منها «الغجر» و«النور» و«الحلب» و«بنو ساسان». مهمتهم التنقلُ من بلد إلى آخر بحثاً عن الرزق والعيش. ويمتاز رجالهم بالكسل ونساؤهم بالعمل، ويفضلون العيش في الخيام وسط حضن الطبيعة. وهم سريعو تعلم اللغات. وهم إباحيُّون، لا يتقيَّـدون بأخلاق ولا يدينون بدين. ويرجَّح أن يكون أصلُهم من قبيلة «السـوادس» الهنديـة. تفرقوا بعد فتوحات تيمـورلنگ.

وهم أصحابُ طَرَبٍ ومدعاة عَجَبٍ، أخبارُهم طريفة وقصصهم غريبة في الاحتيال لكسب الرزق. منها إنشاد الشعر، والانخراط في مجالس الأدب والطرب، فيتظاهرون بالتصوف حيناً، والموعظة والحكمة حيناً، وبإلقاء النوادر والأدب حيناً آخر. كما يدخل

بعضهم المساجد، أو يرتمي على الأرض، أو يلعب بالثعابين. وقد يَفقأ عينَي ولدِهِ، أو يُغني ليلاً غناءَ استجداء.. وهؤلاء هم أصحاب الكُدية، وبعضهم شعراء كالأحنف العكبري وأبي دُلف.

هؤلاء جميعاً يشبهون شخصية أبي الفتح الإسكندري بطلِ مقامات بديع الزمان، الذي صوَّر البيئة الساذجة في العصر العباسي، ويأتي بعض هؤلاء الساسانيين أو المُكْدين فيتلاعب عليهم بطريقة ما ليكسب منهم أموالهم أو طعامهم.. وكلُّهم صورة مختلفة ومختلَقَة لأبي الفتح هذا.

(وانظر: المقامات. الأحنف العكبري).

الساطرون: انظر: الحَضْر والضَّيْزن.

سافُوي: أعظمُ شاعرة يونانية، وكان أفلاطون يسميها «ربة الشعر العاشرة». عاشت في جزيرة «ليسبوس» في القرن ٦ ق. م. في حياتها كثير من الأساطير، وأغلبُ شعرها ضاع، ولم يبق إلا قطعٌ، إحداها تخاطب بها «أفروديت». كانت تنظم شعرَها بأوزانٍ خاصة، حتى اشتُهر أحد الأوزان بالوزن السافوني. وهو مقاطع شعرية من أربعة أبيات وتفعيلة خاصة، وحاكاها الشاعر الإنكليزي «سوينبورن» في مجموعةٍ شعريةٍ له باسمها. امتازت بجمال وصفها للطبيعة، وأسلوبها الواضح، ولغتِها الرشيقة، وغَزَلِها بالجنسية المِثْلية.

الساق على الساق: من أهمِّ مؤلفات أحمد فارس الشدياق (١٨٠٥ ـ ١٨٨٧) (وانظر: الجوائب) ألَّفَهُ حين كان في باريس ونشره فيها عام ١٨٥٥. وجعله في بابين مهمين لأبناء عصره هما: اللغة، والمرأة.

كان في كتابه طريفاً، مداعباً في هذين الموضوعين الحيَّين، ولا سيما المرأة. وأسهبَ في جانبٍ منه بذكر مواقفَ من سيرته، في المرحلة الأولى من حياته، وموقف أبيه المعادي للأمير بشير الشهابي، ورحلاته التي جابَ بها بعض الأمصار العربية والغربية. وكان بين الفَينة والفَينة يعلق على قضية لغوية، أو يستفيض الحديث عن المرأة المِلحِ العذب الذي لا يذوب. ويريدُ أن يفهمنا أنه عَشِقَ اثنين لا ثالث لهما؛ أولهما اللغة العربية، وثانيهما المرأة.

وقد كتب كتابه بلغةٍ جَزْلة، عويصةٍ، مُغرقةٍ في الصَّنْعَةِ، وكان كذلك صورةً لواقع لبنان وغيره من الأمصار العربية.

السالك: هو الذي يمشي على المقامات بحالِهِ لا بعلمِهِ وتصوُّرِهِ. فكان العلم الحاصل له عيناً يأبى من ورود الشُّبهة المضلَّة له (التعريفات).

الســالم: ١ ـ عند الصرفيين: ما سلمتْ حروفُه الأصلية من حروف العلة والهمزة والتضعيف.

٢ ـ عند النحويين: ما ليس في آخره حرفُ علة سواء كان في غيره أو لا، وسواء كان أصلياً أو زائداً؛ فيكون (نَصَرَ) سالماً عند الطائفتين، و(رَمَى) غير سالم عندهما، و(باع) غير سالم عند الصرفيين، وسالماً عند النحويين، و(استلقَى) سالماً عند الصرفيين وغير سالم عند النحويين.

٣ ـ عند العروضيين: كلُّ شيءٍ حَشَوي سَلِم من الزحاف مع جوازِهِ فيه، وهو من أسماءِ الحشو دون العروض أو الضرب.

السامي: مصطلحٌ نقديٌّ، من الكلمة Sublime، وهو مستخدم عند اليونانيين. إلا أنه أدَّى دورَه النقدي في الغرب منذ القرن ١٧. وهو التفرقةُ في أسلوبِ الكلام الخطابي، والتي أعلاها «السامي»، أو السموُّ الأسلوبي. على أن هوغو (ت ١٨٨٥) عمَّمه على كل ما يثيرُ الميولَ السامية في النفس في شتَّى مجالات الأدب والسامي مصطلح جمالي.

الساميون: يطلق على أبناءِ سام بن نوح، ويشمل اليوم ـ ومنذ القرن الثامن عشر ـ العرب، والكلدانيين، والبابليين، والآشوريين، والآراميين، والكنعانيين بشتى فِرَقِهِم، وجزءاً من الحبشة. وقد انحدرت لغاتُهم من جذر أصلي واحد، واختلفوا في موطنهم الأصلي هل هو في اليمن، أو في ما بين الفرات؟ وربما الأفضل أن نُرجعهم إلى بلاد الشام، وكلمة شام هي سام لأن أكثر اللغات السامية تبدِّل الشين سيناً وبالعكس. ولجميعهم حضاراتٌ واسعةٌ تأثَّرت فيما بينها، وأثَّرتْ في الأُمم المجاوِرة.

السانح والبارح: اختلفوا فيهما؛ قالوا: السانحُ ما ولاَّك ميامِنَه، والبارح ما ولاك مياسِرَه. وقالوا: السانحُ يتيمَّنُ به أهل نجد، ويتشاءمون بالبارح. ويخالفُهم أهلُ العالية فيتشاءمون بالسانح ويتيمنون بالبارح. وقالوا: السانح الذي يلقاك وميامنه عن ميامنك، والبارحُ الذي يلقاك وشمائلُه عن شمائلك، والجابِهُ والناطحُ: اللذان يستقبلانك، والقعيدُ: الذي يأتيك من ورائِك. وقال المبردُ: السانحُ: ما أراكَ مياسِرَه فأمكنَ الصائدَ، والبارِحُ: ما أراك ميامنَه، فلم يُمكن الصائد إلا أن ينحرفَ له.

وهكذا ترى أنهم اختلفوا في ذلك. وهو نوع من الزَّجْر (العمدة).

سانْد: جورج ساند (١٨٠٤ ـ ١٨٧٦) روائيةٌ فرنسية من أسرة أرستوقراطية. أقامت في باريس تكتب رواياتِها لتربي بقيمتها بِنْيَتها. لها «المستنقع المسحور» و «قارعو الناقوس»، و «إنديانا». امتازت كتابتُها بالحب الرومانسي العنيف، والمثالية الخلقية. كما كتبت بعضَ قصص حبها مع أدباءِ عصرِها مثل «موسيه» و «شوبان».

السَّبَئِيَّة: هم أصحاب عبدِ الله بنِ سبأ؛ زعموا أنه كان يهودياً وأسلمَ لِيُفْسد الدين. وزعَمَ هو أن علياً حيٌّ لم يمت؛ ففيه جزءٌ إلهي. وكان قال لعلي وهو حيٌّ: أنت الإلهُ حقاً، فنفاه علي إلى المدائن. وحين قُتِلَ عليٌّ ادَّعى أنه لم يُقتل، وإنما قَتَلَ ابن ملجم شيطانه. وعليٌّ في السحاب، والرعدُ صوته، والبرقُ سوطُه. وسينزل فيما بعدُ ليملأ الدنيا عدلاً. وهو أولُ من قال بانتقال الجزءِ الإلهي في الأئمة.

السَّبَب: ١ ـ هو في اللغة الحبلُ الذي تُربط به الخيمة. وفي الاصطلاح: مقطع صوتي طويل أو مقطعان قصيران متجاوران. فإذا انضمَّ إلى مقطع الطويل مقطعان؛ قصير وطويل، أو ثلاثة؛ طويلان وقصير، أو انضم إلى المقطعين القصيرين المتجاورين ثلاثة مقاطع؛ طويلان وقصيرٌ، تكوَّنت تفعيلة عروضية. وهو نوعان: ثقيل، وخفيف (انظرهما).

٢ ـ اسم لما يُتوصل به إلى المقصود. وفي الشريعة: عبارةٌ عمَّا يكون طريقاً للوصول إلى الحكم غير مؤثر فيه. وهو نوعان:

أ ـ سبب تام: وهو الذي يوجَد المسبِّب بوجوده فقط.

ب ـ سبب غير تام: وهو الذي يتوقف وجود المسبب عليه، لكن لا يوجد المسبب بوجوده.

السَّبَب الثقيل: هو حرفان متحركان، نحو: لكَ ولِمَ وبِمَ. وسُمِّيَ ثقيلاً لِثِقَلِهِ بتحريك الحرفين. ولا يردُ في الشعر إلا مصاحباً للخفيف مع تقدمه عليه.

السبب الخفيف: وهو ما تركَّب من حرفين؛ أولهما متحرك والثاني ساكن، نحو: قُمْ. مَن.

سِبط ابن التَّعاويذي: هو أبو الفتح محمدُ بنُ عبيد الله الكاتب. كان أبوه مولًى تركياً واسمه «نُشْتكين» فغيَّره إلى عُبيد الله. أما نسبة «ابن التعاويذي» فقد جاءته من جدِّه لأمه الزاهد الصوفي المعروف بابن التعاويذي. والسبط هو الحفيدُ من جهة الأم. وولد في بغداد

سنة ٥١٩ هـ، ثم خدم في ديوان الإقطاعات. اشتُهر بشعره الذي يجمع بين الجزالة والعذوبة. وله ثلاث قصائد في مدح صلاح الدين أرسلها إليه من بغداد. وجمع شعرَه بنفسه قبل عماهُ ورتبه في أربعة فصول. أمّا ما نظمه بعدَ عماه فسماه «الزيادات». وله نثرٌ أنيق، وبعض الكتب. توفي سنة ٥٨٣ هـ. جمع محمود سامي البارودي ديوانه ورتبه له على أحرف الهجاء.

السَّبع الطِّوال: هي القصائدُ المعروفةُ بالمعلقات (انظرها) لـ: امرىء القيس. طرفة. زهير. لَبيد. عمرِو بنِ كُلثوم. عنترةَ بنِ شداد. الحارث بن حِلِّزة. وكلهم جاهليون إلا لبيداً فإنه من المخضرمين. وقد سُميت بالمعلقات لأن العرب كتبوها بماءِ الذهب وعلقوها على جدران الكعبة. وقيل: كانوا يسجدون لها كما يسجدون لأصنامهم.

وقد عُدَّت السبع الطوال من خيرة ما نظمه العرب. ونقل ابن خلكان عن ابن جعفر النحاس (ت ٣٣٧ هـ) أن حماداً الراوية هو الذي جمع السبع الطوال. كما سُمِّيَتْ: السُّموط. والسبعيَّات. فالمعلقات سبع، والمُجَمهرات سبع، والمُنْتَقَياتُ سَبْعٌ، والمُذْهبات سبع، وعيونُ المراثي سبع، والمَشُوبات سبع، والملحمات سبع (انظرها في مواضعها).

قال المفضلُ: فهذه التسعُ والأربعون قصيدةً هي عيون أشعار العرب في الجاهلية والإسلام.

السَّبْعيَّة: فرقةٌ من غُلاة الشيعة، قالوا بالحلولِ وألوهيةِ علي، وأوَّلوا في القرآن ليجدوا اختلافاً في الإسلام، وذهبوا في تأويلاتهم مذاهبَ غَنوصِيَّة ويهودية ومسيحية، كما تأثروا بالأفلاطونية المحدثة والصابئية والپارسية. وسُموا بالسبعية لأنهم زعموا أن النطقاءَ بالشريعة سبع، هم: آدم، ونوح، وإبراهيم، وموسى، وعيسى، ومحمد، ومحمد المهدي سابع النُّطَقاء. وبينَ كل اثنين سبعةُ أئمةٍ يتمِّمون الشريعة. ولا بدَّ في كل شريعة من سبعةٍ هم الدُّعاة، يُقتدى بهم.

السَّبْك: مصطلح يُطلق على الأسلوب المصبوب بقالبٍ إيقاعي جيد، تنسجم فيه الألفاظ والموسيقى والإيقاع. وجمالُ السَّبْكِ يتمثَّل في سلاسةِ السياقِ اللفظي، وخفَّتِهِ في النطق، وعذوبتِهِ في السَّمْعِ.

سبنْسِر: إدموند سبنسر (ت ١٥٩٩) شاعر إنكليزي من أهم رجال الأدب في إنكلترة. وقد تأثر بالتقاليد الأدبية المتوارثة عن العصورِ الوسطى، ومنها الرمزية في التعبير. وأضاف

إلى الأوزان الشعرية وزناً عُرف باسمه، وأحياه الشعراءُ الرومانسيون أمثال بايرون وشِيللي.

السَّبُّورة الضوئية: جهازُ عرضٍ، تعرض عليه الشرائحُ الشفَّافةُ الملونةُ وغيرُ الملونةِ، وهو خفيفُ الوزن، سهلُ الاستعمال. ويشتمل على: عدساتِ إسقاط، ومرآةٍ مستوية، ومحورِ تحريك الموشور، وزجاج القاعدة، والمروحة، و. . .

سَجاح: تميميةٌ مُتَنَبِّئَةٌ، وشاعرةٌ أديبةٌ، وعارفةٌ بالأخبارِ. ادَّعت النبوة وهي بين قومها في بني تغلب بالجزيرة أيام الردَّة، وقد أخذت النصرانيةَ عن بني تغلب. فتبعها جمعٌ من رجال قبيلتها. ونزلت بهم اليمامة تريدُ غزو أبي بكر. فسمع بها مُسَيْلِمَةُ فخافها لِعَظمِ جيشها، فجاءَها وتزوَّجها. ثم رجعت إلى بني قومِها، وحين بلغها مقتلُ مسيلمةَ أسلمت وهاجرت إلى البصرة وبها تُوفيت. أُلِّفَتْ حولَ علاقتها بمسيلمة أقاصيصُ كثيرة.

السَّجع: هو توافق الفِقْرتين من النثر في الحرف الأخير كتوافق القافية في الشعر، وأفضلُه ما تساوت فِقَره، نحو قوله تعالى: ﴿**في سِدْرٍ مَخْضود وطَلْحٍ مَنْضودٍ وظِلٍّ ممدود**﴾. والسجعُ سبق الشعرَ عند العرب، استخدمه الكهنةُ والوعاظ قبل أن تُعرف الأوزانُ الشعرية. وما جاء في القرآن رفضَ الباحثون أن يسموه سجعاً تنزيهاً وسمَّوه فواصِلَ. وهو أسلوبٌ أحبَّه العرب وقلدوه، وحلَّوا نثرهم به، ثم تفنَّنوا بوضع تسمياتٍ له وتفريعات. ولكن عندما أوغلوا في استخدامه، وغدا صنعةً وزخرفةً حضّ الدارسون على تركِهِ ما لم يكن طَبعاً. وهو أنواع:

السجع الصَّامت: هو توافقُ الفقرتين في نهاية كلِّ جملة يلزمُها وقف كقوله عليه السلام: «رحمَ اللهُ عبداً قال خيراً فغَنِمْ، أو سكتَ فسَلِمْ».

سجع الكُهَّان: كانت في الجاهلية طائفة تدَّعي أنها تَطَّلع على الغيب، وتعرف ما يأتي به الغد. وتزعم أن توابعَها من الجن هم الذين يوصلون إليها المعلومات. والكهّان جمعٌ مفرده كاهن وتابعه اسمه «الرِّئيُّ» (انظره). وتأتي قدسيتُهم من كون أغلبهم يخدمون بيوتَ الأصنام. وأبرزُ وظائف الكهان لجوء العرب إليهم في معرفة أمورهم، واتخاذهم حكاماً في خصوماتهم ومنافراتهم، ويستشيرونَهم في كثير من شؤونهم السياسية والحربية والاجتماعية.

ويُقصد الكهانُ من مناطق نائية، وأغلبُهم في اليمن. وكتبُ الأدب تحكي أخبارهم

وتترجم لهم، وقد يبالغون في أوصافهم وقدراتِهم؛ من ذلك أن «شِقَّ بنَ الصَّعب» كان شطرَ إنسانٍ، وأن «سَطيح بن ربيعة الذئبي» لم يكن فيه من العَظْمِ سوى جمجمته، وأن وجهه كان في صدرِهِ.

كان الناس يقصدونهم ويسألونهم فيجيبونهم سجعاً دائماً، وبألفاظ غامضة مبهمة غالباً. وقصدهم من ذلك التأويل بحسب رغبة السامع. وهم قلّما صرَّحوا أو وضَّحوا. ومن خصائصهم كذلك: كثرةُ الأقسام والأيمان بالكواكب والنجوم إيهاماً بالطالع، أو بالرياح والسحب إيهاماً بوصول الأخبار. وهذا السجعُ غير الأمثالُ وإن تشابها في العناية الأسلوبية.

ومن الكُهَّان في الجاهلية: المأمورُ الحارثي كاهن بني الحارث بن كعب، وخُنافر الحميري، وعُزَّى سَلِمة، يقول الجاحظ: «أَكْهَنُ العربِ وأَسْجَعُهُمْ سَلِمة بن أبي حَيَّةَ وهو الذي يقال له عُزَّى سلمة». ومن قوله: «والأرضِ والسماءِ، والعُقاب والصَّقْعاء، واقعةً بِبَقْعاء، لقد نفَّر المجدُ بني العُشَراء للمجدِ والسَّناءِ». وهناك كاهنات كثيرات منهن: الشَّعثاء، والسَّعدية، والزرقاء، والزبراء.

السجع المُتَوازي: هو أن يراعَى في الكلمتين الوزنُ وحرفُ السجع كالمَحْيا والمَجْرى، والقَلم والنَّسم. أو أن تتساوى الفاصلتان في الوزن دونَ التقفيةِ، نحو قوله تعالى: ﴿**ونَمارقُ مصفوفةٌ وزَرابِيُّ مَبْثوثَةٌ**﴾. ويسمى كذلك المتوازن، وقد لا يعدُّ من السجع.

سجع المختار: كان المختارُ بن أبي عبيد الثقفي لا يوقَف له على مذهب؛ كان خارجياً، ثم صار زُبيرياً، ثم صار يدعو لمحمدِ ابن الحنفية، ويطلب بدم الحسين. وتغلَّب على الكوفة وفعل الأفاعيل. وكان يدَّعي أنه يُلهَم ضرباً من السجع لأمور تكون، ثم يحتال فيوقعُها، فيقول للناس: هذا من عندِ الله، وقيل للمختار: إنك تقول أشياء فلا تكون! فقال: يمحو الله ما يشاء ويثبت وعندَه أمُّ الكتاب. ومن أسجاعه أنه قال ذات يوم: «لتنزلَنَّ من السماءِ نارٌ دهماءُ، ولتحرقَنَّ دارَ أسماء». فذكر ذلك لأسماء بن خارجة فقال: أوَ قَدْ سَجع بي أبو إسحاق؟ هو واللهِ مُحرقٌ داري. فتركه والدارَ وهرب من الكوفة. ذكره الشعراء كأبي تمام، وأخبارُه كثيرة (ثمار القلوب).

السَّجْع المرصَّع: وهو ما اتفقتْ فيه ألفاظ إحدى الفقرتين أو أكثر في الوزن والتقفية أو تقارَبتا. مثال التوافق قولُه تعالى: ﴿**إنَّ الأبرارَ لَفي نعيمٍ، وإنَّ الفُجّارَ لَفي جَحيمٍ**﴾. ومثالُ التقارب قولُه تعالى: ﴿**وآتَيْناهما الكتابَ المُسْتَبينَ، وهَدَيناهُما الصِّراطَ المُستقيمَ**﴾. ويسمى كذلك التَّرصيع.

السَّجْع المطرَّف: وهو ما اتفقت الفاصلتان في التَّقْفية واختلفتا في الوزن كالرَّميم والأمم، نحو قوله تعالى: ﴿ألم نَجعلِ الأرضَ مِهاداً والجبالَ أوتاداً﴾.

السَّجْع في الشعر: السجعُ موطنهُ النثر، وقد يجيء في الشعر نادراً، وهو اتفاقُ الفواصل في تراكيبه كقوله:

فــنــحــنُ فــي جَــزَلٍ والــرومُ فــي وَجَــلِ
والــبَــرُّ فــي شُــغُــلٍ والــبــحــرُ فــي خَــجَــلِ

سَحبانُ وائل: من أشهر خطباء العرب في الجاهلية، أسلم في زمن النبي ﷺ ولم يجتمع به، وقد امتدَّ عمره حتى عاصر معاويةَ وأقام عنده في دمشق؛ قيل إنه عُمِّر قرابةَ مئة وثمانين سنة. كان إذا خطب توكَّأ على عصاً، وسال عَرقاً، كان لا يعيدُ كلمة ولا يُتَحْنِحُ ولا يتوقَّفُ. كان يكثر من الحِكَم، ومن العبارات القصيرة المزدوجة، حتى ضُرب بفصاحته المثل.

سحرُ هاروت: يُنسب السحر إلى هاروت دون صاحبه ماروت، لأن الله بدأ به في مُحكم كتابه. وذكره الشعراء، منهم: بشار وابن المعتز والصاحب بن عباد.

سُحَيم: عبدُ بني الحسحاس، قيل: اسمه حَبَّة، ولقب بسحيمٍ لسواده، وهو مصغر أسحم ومعناه الأسود، اشتراه عبد الله بن أبي ربيعة. اتفقت المصادر على أنه حبشي نوبي. وهو شاعر مخضرم ولا تُعرف له صحبةٌ، وقد تمثل النبيُّ ﷺ بشعره في قوله: «كفى الشيبُ والإسلام للمرء ناهياً». عاش حياةً عابِثةً، لذا نجد في ديوانه ذكراً لعدد من النساء، وصراحةً في الجنس.

السُّخرية: ١ ـ نوعٌ من الأسلوب الهازىء الذي لا يُستخدم فيه الأسلوبُ الجدِّي أو المعنى الواقعي؛ بعضه أو كلُّه. بأن يتَّبع المتكلم طريقة في عرض الحديث بعكس ما يمكن أن يقال. وهو أسلوبٌ شائع بين العامة والأدباء على السواء، وقدَّموه بشكل ساخر.

٢ ـ برع العرب في استخدام الأدب الساخر نثراً وشعراً. ومن أبرز الشعراء في الأدب الساخر الحطيئةُ وابن الرومي. وفي النثر الفني الجاحظُ في رسالة «التربيع والتدوير» (انظرها).

٣ ـ أسلوبٌ يتَّبعه الفلاسفة الإغريق على طريقة طرح الأسئلة مع التظاهر بالجهل، وقولِ شيء في معرض ذكر شيء آخر. مثلُ سخريةِ سقراط في محاورات أفلاطون

التي تتميز بالتظاهر بالجهل والتظاهر بالغباء، بُغيةَ وصولِهِ إلى البرهان على رأيه. ومثلُ سخرية «جوفينال» (٦٠ ـ ١٤٠ م) الشاعرُ الرومانيُّ الساخرُ. واستخدم الأسلوبُ الساخر في العصر الحديث، وغدا تياراً ظاهراً قالبُه النقدُ اللاذعُ، مثل «أناتول فرانس» و «برنارد شو». أما «جوناثان سويفت» فقد اشتُهر بانتقاداتِه الموجِعةِ اللاذعةِ الحادةِ.

سُدَيف: شاعرٌ حجازي من أهل مكةَ متعصب لبني هاشم. عاصر السفّاح العباسي، واستغله في هجاء بني أمية. دفنَه المنصورُ حياً لأنه تَحزَّبَ لمحمد بن عبد الله بن الحسن عليه.

السِّرُّ: ما يُودِعُه المرءُ في قلبه ويجعلُه كالروح للبدن.

سَرح العيون: كتابٌ ألفه ابنُ نُباتة المصري (ت ٧٦٨ هـ)، شرحَ به رسالة ابن زيدون التي كتبها على لسانِ محبوبته ولّادةَ بنت المستكفي وأرسلها إلى ابن عبدوس بعد أن حاول هذا أن يتودَّد إليها. وتضمَّنت تهكُّماً بابن عامر وهجاءً. فأثَّرت الرسالةُ فيه واشتهر ذكرها في الآفاق. وتناولها ابنُ نباتة بالشرح والتوضيح. وترجم للشعراء الذين ورد ذكرُهم فيها، وللأنبياء الذين استشهد بأخبارهم. وقد بلغ عدد من ترجم لهم من الأعلام قرابة تسعين عَلَماً. ولم يُقَصِّر في التعليق اللغوي والنحوي، وذِكرِ الشواهد الشعرية والنثرية في مواضعها المناسبة.

السَّرْد: هو عرض الحديث بتتابع وجودة، وفي الأدب هو بسطُ الحدث في أي عمل أدبي بسطاً عادياً من غير حوار. وهو أسلوب إن طالَ ملَّهُ القارىء.

وللسرد أشكال بحسب الجنس الأدبي الذي يكون فيه؛ فهو سردٌ روائي، وسرد قصصي، وسرد مسرحي. ويختلفُ معناهُ من منهجٍ نقدي إلى آخر؛ فهو عند البُنْيويين مثلاً يأتي بمفهوم الخطاب Discour أي الحديث.

سرعة البديهة: هو الإدراك اللمّاح والتعبير المناسب الخاطف بما يبعث على الدهشة والإعجاب مما لم يكن متوقَّعاً. ولا يؤتاها إلا ذو الحيوية، والبراعة اللغوية. وقد تتخطى اللباقة الأدبيةَ المعقولة، ولكن يظل الإعجابُ بادياً على المستمعين، والإقرارُ ممن وقعت عليه سرعة البديهة.

سِرْفانْتس: من أدباء عصر النهضة الإسباني، ومن أعلام الأدب الروائي في إسبانية. عاش سرفانتس (١٥٤٧ ـ ١٦١٦) حياةً متواصلة الشقاء وسوء الطالع؛ فقد عمل صبيّاً عند أحد الكرادِلة، ثم رحل إلى إيتالية حيث التحق بالقطعات الإسبانية العاملة هناك. ثم

عمل بحاراً في الأسطول الإسباني، وفقد يده في إحدى المعارك البحرية مع العثمانيين. وفي طريق عودته أسره القراصنة الجزائريون، وظل في الأسر خمس سنوات عاد بعدها إلى بلاده ليواجه الفقر والجوع، ثم رُمي بالسجن الإسباني سنتين بسبب إضاعته بعض المال للأسطول.

وبعد خروجه من السجن نشر الجزءَ الأول من «دون كيشوت»، وكان له من العمر سبعة وخمسون عاماً، فلقيَ الكتابُ نجاحاً عظيماً. ولما نشر الجزء الثاني عام ١٦١٥ عمَّت شهرته. ما لبثَ المنكوبُ أن لقيَ حتفَه في العام نفسه.

(وانظر: دون كيشوت).

السرقات الأدبية: هي أن يأخذ الشخص كلام غيره وينسبه إلى نفسه. وهي ثلاثة أنواع:

١ ـ النسخ، ويسمى انتحالاً، وهو أن يأخذَ السارقُ اللفظ والمعنى معاً بلا تغيير ولا تبديل، أو بتبديل طفيف.

٢ ـ المسخ أو الإغارة: وهو أن يأخذ بعض اللفظ، أو يغيِّر بعض النظم.

٣ ـ السلخ، ويسمى إلماماً: وهو أن يأخذ السارق المعنى وحده، فإن امتاز الثاني فهو أبلغ.

ويتصل بالسرقات الشعرية ثمانية أمور: الاقتباس. التضمين. العَقد. الحَلّ. التلميح. الابتداء. التخلص. الانتهاء. (وانظر المادة التالية).

السرقات الشعرية: هو بابٌ متسع جداً، وفي كشف بعضه صعوبة إلا على البصير الحاذق، وفي كشف بعضه سهولةٌ لا تخفى على الجاهل المغفل. وقد دخل موضوع السرقات في باب النقد، وعدَّ من الموضوعات المهمة. وقد خاض النقَّادُ في هذا الموضوع منذ القرن الثالث الهجري؛ فابن قتيبة تعرّض لذكر بعض السرقات للحطيئة، وحسان، والراعي، وغيرهم. ثم كثرتِ التآليف الخاصة به. فابن السكِّيت (ت ٢٤٣ هـ) ألف «كتاب سرقات الشعراء وما اتفقوا عليه» وذكره النديم. وكتب أبو الفضل طَيفور (ت ٢٨٠ هـ) «سرقات البحتري من أبي تمام»، وألف ابن المعتز كتاب «سرقات الشعراء»، وابن كُناسة (ت ٢٠٧ هـ) «سرقات الكُميت من القرآن وغيره»، ومهلهل بن يموت «سرقات أبي نواس». وعشرات غيرهم.

ولا يكاد شاعرٌ يَسْلَمُ من السرقات منذ العصر الجاهلي كامرىء القيس وطرفة.

والإغارة تكون على البديع من المعاني لا على المألوف الجاري. وقد تكون السرقة كاملةً لفظاً ومعنًى، أو معنًى دون لفظ، أو جانباً من المعنى، أو اختلاساً، و إلماماً، أو عكساً لمعنًى، أو نظم النثرِ، أو نثر الشعر (العمدة).

السريالية: انظر: السوريالية.

السريع: أحد البحور العروضية الأصيلة، وتفعيلاته:

مستفعلن. مستفعلن. فاعلن مستفعلن. مستفعلن. فاعلن

سَطِيح الكاهن: هو ربيعُ بن ربيعة (ت ٥٧٢ م) من أشهر كُهَّان العرب في الجاهلية، من بني غسان ومن المعمَّرين. وكان من أبرز حكمائهم، وممن يحتكمون إليه. كان دائماً منبطحاً لا يقدر على قيام أو قعود، وشبيهاً بالشِّقِّ. يروى أنه لم يكن فيه عظم إلا جمجمتُه. مات في الجابية بُعيد مولد الرسول ﷺ.

سَعْد: صنم تعبَّد له العرب كان بساحلِ جُدَّةَ على شكل صخرة طويلة، وتقدّسه هذيل، وكان لمالكٍ ومِلْكانَ ابنَي كنانة. يروى أن رجلاً منهم أقبل بإبلٍ له ليقفَها عليه. يتبرَّك بذلك فيها. فلما أدناها منه نَفرت منه، وكان يُهْرقُ عليه الدماءَ، فذهبت إبله في كلِّ وجه وتفرَّقت عليه، وأسِفَ فتناول حجراً فرماه به وقال: «لا باركَ فيكَ إلهاً! أنفرتَ عليَّ إبلي!». ثم خرج في طلبها وهو يقول:

أتَينا إلى سعدٍ ليجمعَ شَمْلَنا فشتَّتَنا سعدٌ، فلا نحنُ من سعدِ!
وهل سعدُ إلاّ صخرةٌ بِتَنوفةٍ من الأرض، لا يُدعَى لغَيٍّ ولا رُشْدِ

(كتاب الأصنام)

سعد العشيرة: وإنما قيل له سعد العشيرة لأنه كان يركب في عشرةٍ من أولاده الذكور، فكأنه منهم في عشيرة. فصار مثلاً للرَّجُلِ يستكْثِر بأبنائه وعشيرته ويتعزَّز بهِم.

سَعدي الشيرازي: اسمه مُشرف الدين مصلح بن عبد الله، منسوب إلى سعد بن أبي بكر. كاتب كبير وشاعر مشهور من أهل شيراز بإيران في القرن السابع الهجري. كان أجدادُه رجالَ دين. درس سعدي مبادىء علومِه في بلدته، ثم انتقل إلى بغداد ودرس في المدرسة النظامية. ومن ثَمَّ راح يطوف في بلاد العرب في الحجاز وشمال إفريقية، وفي الشام أَسَرَهُ الصليبيون فافتداه تاجرٌ حَلَبِيٌّ. ولم يَطِبْ له المقام في حلب فعاد إلى بلدته شيراز يؤلفُ وينظِمُ. أشهر مؤلفاته «گلستان» أي روضة الأزهار، تُرجمت إلى العربية

وإلى غيرها. وله شعر فارسي وشعر عربي فيهما الحكمة ورثاء الممالك والتوبة والنصح والغزل.

السِّفْر: الكتاب، وقيل: الكتابُ الكبير. وهي من الألفاظ العربية القديمة لوجودها في أغلب اللغات السامية، وهو جزءٌ من التوراة. والسافر: الكاتب، والسَّفَرة: الكَتَبة. وقد وردت في القرآن.

سِفْر الكِياسة: كتاب يعرِّفُ سلوك الأشخاص وأسلوب الحياة بشكل لائق، ويشرح واجباتِ الشخص المهذب. كان مثلُ هذا السِّفر معروفاً في القرون الوسطى يطالعه من ينوي الخدمة في البلاد. ويأخذ عادة شكل حوار حول آداب اللياقة، وكيفية مخاطبة السيدات في البلاط ومسؤوليات المشرف على البلاط. ثم صار من الكتب التهذيبية في حسن المعاملة، وآداب المعاشرة، والكياسة في الترحاب.

السفسطائيَّة: تيار فكري في فلاسفة إغريق جوَّالين، من غير أن يكون لهم مذهب معين أو طريقة موحدة، ولكن أصحابها يركِّزون على المحاكمات المنطقية من غير أي اعتبارٍ للمعتقدات السائدة. وهي تتمثَّلُ في الجدل للإيقاعِ بالخَصْم عن طريق الخداع وتغليط الخصم وإسكاته. ومن السفسطائيين الإغريق: «هيبياس» و«هيبوداموس».

السَّفْسطة: مغالطة الخصم بمحاكمةٍ عقلية مقبولة ظاهراً، ومغلوطة واقعاً، قياسُها فاسد، وتمويهُهَا خادِعٌ. هدفها التغرير بالمستمعين بما يمتلك أصحابها من براعة وثقافة. ولم تكنِ السَّفْسَطَةُ معروفةً عند المفكرين المسلمين، لكن علماء الكلام أفادوا منها من غير أن تلقَى تشجيعاً منهم وهي والمصطلح قبلها اليومَ واحدٌ.

سُقراط: أعمق فلاسفة اليونان تأثيراً في الفكر اليوناني، عاش بين ٤٧٠ ـ ٣٨٩ ق. م تقريباً. وهو الحدُّ الفاصل في الفلسفة اليونانية. كان من السفسطائيين، يتَّبع في حواره مع خصمه منهجَ التوليد. وقد اتُّهم بإفسادِ عقائد الشُّبَّانِ. وهو لم يترك أثراً، ولكن نَقل تلميذُه أفلاطونُ بعضَ محاوراتِه.

سُقراطي: مصطلح يشير إلى سقراط الفيلسوف اليوناني الأثيني، يعني التهكُّم مِمَّنْ تحاوِرُهُ بأسلوب سقراط التهكمي، عن طريق البدءِ بالجهل بهدف إلحاق الهزيمة بالخَصْم، وبطرحِ الأسئلةِ المؤدِّية للوقوعِ في الخطأ.

سِقْطُ الزَّنْد: هو مجموعُ القصائد التي نظمها المعري في الطور الأول من حياته، ضمَّ فيها الشعر الذي قاله حتى بُعيد رجوعه من بغداد، كما أنه أضاف عليها بعض قصائده التي

قالها في أخريات أيامه. ولم يرتبها ترتيباً تاريخياً أو فنياً، بل دَمَجَ فيها المديح بالوصف، والنسيب بالرثاء، ويمكننا تقسيم قصائده فيه إلى ثلاث أحقاب زمنية؛ أولاها طَوْر الصبا حتى سن العشرين سنة ٣٨٣ هـ. وثانيها طور الشبيبة ويمتدُّ حتى سنة ٤٠٠ هـ. وآخرها طوْرُ الكهولة الذي ينتهي بموته. ويلحظ في أغلبها طابعُ المبالغة والتكلف وضعف المعنى والأسلوب، كما يُلحظ فيها كَلَفُه بالصنعة. إلى جانب قصائد تخلو من الصنعة ولا تخلو من الجودة والإبداع. أما شعر الطور الأخير فيتجلى بوضوح؛ فنراه يتشدَّد بتقليد المتقدمين، وتبرز عواطفه صادقة، ويخلو شعره من الخمر والهجاء والغزل بالغلام. أما مدحه فكان لترويض القلم على تناول المعاني. على أن الصفة العامةَ إكثارُه من ذكرِ السيف والرمح والدرع، وإقبالُه على وصف الضواري والطيور، والنجوم والأفلاك. كما أن علامات إلحاده هنا لا نراها جريئة كما في لزومياته.

ألف ديوانه سنة ٤٤٩ هـ، وضم أكثر من ثلاثة آلاف بيت. وله عليه شرح أسماه «ضوء السِّقْط». ولما كان شرحُهُ غيرَ وافٍ فقد أضاف عليه بعضهم، وأصلحه وأسماه «تنوير سقط الزند». وإنما أسمى المعري هذا الشعر بذلك لأنه أنشأه في شبابه، فَشَبَّهَ شعرَه بالنار، وطبعَه بالزند الذي يقدح به النار، وجعله سِقطاً لأنه أول ما يخرج من الزند.

سْكوت: سير والتر سكوت (١٧٧١ ـ ١٨٣٢) شاعر وروائي إنكليزي، بدأ حياته الأدبية بجمع شعرِ بلْدته الشعبي ونَشرِهِ بكتاب. ثم ألف بعض الروايات والقصص والقصائد فلقي نجاحاً كبيراً. تتَّسم قصصه بروحِ الفروسية ذات الطابع الرومانسي، فَعُدَّ من أشهر الرومانسيين وإن لم يكن منهم. من كُتُبِهِ «إيفانْهو» و «الطلَّسمُ».

سلاسل الذهب: انظر: البحتري.

سلامان وأبسال: هما ـ عند ابن سينا ـ أخَوان، وأبسال أصغرُ من سلامان وقد عشقته زوجة سلامان لجماله وعفته، فاختلت الزوجة بأبسال يوماً وأبدت له هيامها. لكن أبسال نفر منها ولم يطاوِعْها. فطلبت من زوجها أن يزوج أخاه أبسال من أختها. وقد أكتمت أختَها أنها لم تزوجها أبسال إلا لتشاركها فيه. وفي ليلة الزفاف دخلت زوجةُ سلامان على أبسال وأخذت تعانقه في جنح الظلام على أنها عروسه. فأبرقت السماء، فأبصر أبسالُ زوجة أخيه بين ذراعيه، فذُعر وهرب منها. ورجا أخاهُ أن يُلحِقه في جنده لرغبته في الحرب. فغاب عن بلاده حيناً ظنَّ أن زوجة أخيه نَسِيَتْه وسَلَتْه. لكنه ما إن عاد حتى

عادت إليه تغازله. فهرب ثانية إلى ساحة الوغى. وحين يئست الـزوجة من حبيبِهـا أوعزت لجنده أن يخذلوه في الحرب. ففعلوا، فظفر به أعداؤه فجرحوه، وتركوه مُلقى على الأرض. فعطفت عليه مرضعٌ من الحيوانات الوحشية فأرضعتْه فانتعش.

ثم إنه عاد إلى أخيه فأكرمه وعاقب الجنود الذين خذلـوه. وأخيراً تمكنت زوجـة سلامان من الاتفاق مع الطباخ على أن يدسَّ السم في طعامه، فمات. فاعتزل سلامان العرش حزناً عليه، وأخذ يتعبَّدُ ربه. فأطلعه الله في آناء عبادته على كُنْهِ الحقيقة، فعاد إلى قصره وقتل زوجته وطابِخَهُ.

يرمز سلامان إلى النفس الناطقة، وأبسال إلى العقل النظري، وامرأة سلامان إلى القوة الأمّارة بالشهـوة والغضب، وعشقُها لأبسال محاولتُها تسخيـرَ العقل لهـا. وإباء أبسال هو سموُّ العقل، وأخت الزوجة هي نظائر القوة البدنية من النورانيات. والبرق اللامع هو الخطفة الإلهية التي تسنح للإنسان من حين إلى آخر. . . إلى غير ذلك من الرموز.

والقصة كاملةً غير معروفة حتى الآن، وموجزها هو المتبقِّي منها. ويذكر أن حُنين بن إسحاق ترجمها عن اليونانية، وتناولها ابن سينا تناولاً صوفياً رمزياً، ويقول ابن سينا: «وإذا قرع سمعك في ما يقرعه، وسرد عليك في ما تسمعه قصةً لسلامان وأبسال فاعلم أن سلامان مثلٌ يضرب لك، وأن أبسالاً مثل ضُرِبَ لدرجتك في العرفان إن كنت من أهله، ثم حُلَّ الرمز إن أطَـقْتَ». ولعله جعل سلامان رمزاً لآدم وأبسال رمزاً للجنة. والمقصودُ من آدم النفس الناطقة، ومن الجنة درجات سعادته.

وتأتي قصة سلامان وأبسال في الشهرة دون «حي بن يقظان». وقد تأثرت الآدابُ العالمية بها كما تأثرت بحي بن يقظان، فأعاد الأدباء هذه القصة بقوالبَ أخرى ورموز مغايـرة. ولعل عبد الرحمن الجامي الشاعر الفارسي (ت ٨٩٨ هـ) أقدم المتأثرين بها وأشهرهم؛ فقد وضع قصة شعرية عنوانُها «سلامان وأبسال» نهج فيها الرمزَ على غرار ابن سينا، وعلى غرار قصة حنين بن إسحاق من حيث الفكرة. وأورد ابن الأعرابي قصة رَجُلين؛ أحدهما مشهور بالخير اسمه سلامان، ، والآخر معروف بالشر يدعى أبسال.

سَلاَّمة: شاعرة مغنية(ت حوالي ١٣٠ هـ) قالت الشعر وحذقت بالغنـاء؛ أخذتـه عن معبد وجميلة. كانت من جواري يزيد بن عبد الملك المفضّلات بعد حبّابة. ذكرها أبو الفرج في أغانيه.

سَلَامة الحجازي: (١٨٥٢ ـ ١٩١٧) أشهر المغنين المسرحيين في مصر، والغناء والتمثيل بطبعه، فدخل في مسرح فرح الدمشقي، ثم أسس فرقة لنفسه أدخل فيها الغناءَ والألحان مع التمثيل. وكان في بدء حياته منشداً في حلقات الذكر.

السلب والإيجاب: هو أن يقصِدَ المتكلم تخصيص شيءٍ بصفة فينفيها عن جميع الناس، ثم يُثبتَها له مدحاً أو ذماً. فالمدح كقول الخنساء:

وما بَلَغتْ كفُّ امرىءٍ مُتناولاً ... من المجدِ إلا والذي نِلتَ أطولُ

ولا بلغَ المهْدون للناسِ مِدحةً ... وإن أُطنبوا إلا الذي فيكَ أفضلُ

والذمّ كقول بعضهم:

خُلُقوا وما خُلقوا لمكرُمةٍ ... فكأنهم خُلقوا وما خُلقوا

رُزقوا وما رُزقوا سماحَ يدٍ ... فكأنهم رُزقوا وما رُزقوا

(جواهر البلاغة)

السِّلسلة: نوعٌ من البحور المستخدمة الذي تدخله بعضُ الألفاظ العامِّيَّةُ، يُنظم بيتين بيتين، وقوافي كل بيتين واحدة عدا الثالثة فتخالف، وتسقط حركة الإعراب من آخر كلماته. وهو شبيه بالدوبيت، ولكن دونه بالشهرة، وسرعان ما انقرض. وشواهده قليلة، منها:

السحرُ بعينيكِ ما تحرَّكَ أوْ جالْ ... إلا ورماني منَ الغرامِ بأوجالْ

يا قامةَ غصنٍ نَشا بروضةِ إحسانْ ... أيّانَ هَفَتْ نسمةُ الدلالِ بهِ مالْ

السَّلفيَّة: نزعةٌ إصلاحية تدعو للعودة إلى مناهج السلف الصالح، وتحضُّ على التمسك بالسنَّة. وتتخذ من مؤلفات ابن تيميَّةَ وابن الجوزي مَسلكاً. وتعتبر الحركة الوهابية في السعودية والكويت، والفرائضيَّة في الهند ممَّن يتحمَّس لها.

سَلْكُ الدُّرَرِ في أعيان القرن ١٢: ألّفه محمّد خليل بن عليٍّ المُراديُّ (ت ١٢٠٦ هـ ـ ١٧٩١ م). ترجمَ فيه لأعيان القرن الثاني عشر، واعتمدَ في الترجمة لهؤلاء ـ شأنَ سابِقيه ـ على ما قرأه عن هؤلاء الأعلام في كُتُبِ غيْرِهِ، وعلى ما سمِعَهُ من الشيوخ والثِّقات، وعلى ما يَمُدُّه به بعضُ مَنْ كاتبهم من البلدان البعيدة التي لم يستطع زيارتَها.

ولا تختلف طريقةُ المُرادي في الترجمة لأعلامه عن طُرق المُصَنِّفِينَ السالفين أمثال: العسقلاني، والسَّخاوي، والغَزِّي، والمُحِبِّي.

طُبِعَ الكتاب طبعةً غير محققةً بدار الطباعة الكبرى ببولاق بالقاهرة عام ١٠٣١ هـ، وطبعَ مصوَّراً عن هذه الطبعة في مكتبة المثنَّى ببغداد.

سَلْم الخاسر: هو سلم بنُ عمرِو بن حماد (ت ١٨٦ هـ) شاعر خليع ماجن من أهل البصرة، من الموالي. سكن بغداد وصار راوية بشار وتلميذه. وأخباره مع بشار وأبي العتاهية كثيرة. مدح المهدي والرشيد، وشعره رقيق رصين. قيل: لقب بالخاسر لأنه ورث مالاً عن أبيه فأنفقه على اللهو، أو لأنّه باع مصحفاً واشترى بثمنه طنبوراً.

السُّلوك: هو تهذيبُ الأخلاق ليستعدَّ العبدُ للسلوك، بتطهير نفسه من الأخلاق الذميمة مثل حب الدنيا والجاه، ومثل الحقد والحسد، والكبر والبخل، والعجب والكذب. والحض على الأخلاق الحميدة كالعلم والحياء والرضا والعدالة.

السَّليقة: هي قوةٌ فِطريةٌ تظهر في الإنسان من غير كسبٍ أو علم أو تقليد. وهي الطبيعة والفطرة. فالشاعر البارع ينظم بالفطرة، والخطيب المِصْقع يخطب بالسليقة، من غير أن يعرف أولهما الأوزان وثانيهما اللغة. وكثيرٌ من العباقرة في الفن كانوا فنانين بالسليقة. فالسليقة موهبةٌ كامنةٌ في النفس تنبعُ من العبقرية في كل مَيدان.

سُليك المقانِب: شاعرٌ جاهلي اسمه سُليكُ بن السُّلَكة السَّعديُّ، منسوب إلى أُمِّه سُلكة وكانت سوداء. أحدُ أغْرِبَةِ العرب وهُجنائِهم وصعاليكِهم. وكان له بأسٌ ونجدة وكان أدَلَّ الناس بالأرض وأجودَهم عَدْواً على رجليه. وكان شعره بَدَوياً جزلاً. لقب بذلك لأنه أسودُ وأمه سوداءُ كعنترةَ وأمِّه.

السُّليك بن السُّلَكة: انظر: سليك المقانب.

السَّمر: والجمع أسمار، وتعني المحادثة والمنادمة ليلاً. ويفضَّل في قصص السمر أن تكون خارقةً للطبيعة، أو أخبار البطولات والغزوات. والسامر: هو الذي يحدث القوم ليلاً، وتطلق «سامر» على المتحدثين ليلاً؛ أي بالمفرد والجمع.

السِّمط: انظر: الموشح.

السِّمطية: انظر: التخميس.

السَّموْءل: هو السَّموءلُ بنُ عادياءَ صاحب قلعة تيماءَ التي عرفت بتيماء اليهودي، وهو المعروف بالأبلق الفرد. كان كريماً مضيافاً، ويروى أن امرأ القيس التجأ إليه وأودعه

دروعه، فقتلوا ابنَه على مرأى منه ولم يسلِّمْهُمُ الدروع. وهو شاعر جاهلي وله ديوان صغير مطبوع.

السِّناد: ١ ـ نوعٌ من الغناء في العصر الجاهلي، ثقيلٌ ذو ترجيع كثير النغمات والنَّبرات. ولعله النوع الذي كان يَقترنُ ببعض الآلات الموسيقية (**معجم المصطلحات**)

٢ ـ عيبٌ عروضي من عيوب القافية، وهو اختلافُ ما يراعى قبل الروي من الحروف والحركات. وهو أنواع، هي:

سِناد الإشباع: وهو اختلافُ حركة الحرف بين الروي وألفِ التأسيس، والذي يُدعى الدخيل في بيتين متواليين. علماً أن التأسيسَ ألفٌ بينها وبين الروي حرف واحد صحيح.

سِناد التأسيس: من عيوب القافية، وهو تأسيسُ بعض أبيات القصيدة أو القطعة دون بعضها الآخر (**وانظر التأسيس**).

سِناد التَّوجيه: من عيوب القافية، وهو أن تختلفَ حركة الحرفِ الذي قبلَ الرويِّ الساكن (أي المقيَّد).

سِناد الحَذو: من عيوب القافية، وهو أن تختلف حركة الحرفِ الذي قبل الحروف، أي حرف مدّ قبل الروي، بين بيتٍ وآخر في القصيدة.

سِناد الرِّدف: من عيوب القافية، وهو ردفُ أبيات من القصيدة دون غيرها.

السَّنْح: انظر: السرقات الأدبية.

سِنُّ الحِسْل: من كلام العرب في التأبيد: لا أفعلُ ذلك أو يسقُطَ سِنُّ الحسل، وهو ولدُ الضبِّ، وهو لا يسقط له سِنّ. أي: لا أفعل ذلك أبداً. وقال الأصمعي: العرب تضربُ المثل في الطول بعمر الضبّ. وتعدُّه من الحيوانات الطويلة الأعمار كالحية والنسر، فتقول: لا أفعل ذلك، ولا يكون هذا عمرَ الضبِّ وسنَّ الحِسْل. ويبلغ الحسلُ مئة سنة، ثم يسقط سنه، فحينئذ يسمى ضبّاً. فالحسل: ولد الضبِّ. ونُصِبَ على الظرفية الزمانية (**ثمار القلوب**)

السَّنَد: ذكرنا في «التدوين» أن الحديث أولُ ما دُوِّن، لأنه كان يُطلب للعمل به. ولما بعُد العهد عن زمان الصحابة وخيرة التابعين كان لا بدَّ من معرفة حاملهِ للتحقق من عدالته قبل معرفة الحديث نفسه، وبالتالي عمَّن أُخذ الحديث، إلى النبي. فالسندُ: سلسلةُ

الرواةِ الذين نقلوا الحديث واحداً عن واحد إلى رسول الله. أما الإسناد فهو إضافةُ الحديثِ إلى قائِله. وقد يستعمل الإسناد في مقام السند. ودخل السند في رواية الأدبِ والأخبار وأيام العرب، وهذا أمر طبيعيٌّ عند العرب.

سَنَدُ الحديث: سلسلة الرواة الذين نقلوا الحديث واحداً عن واحد.

السندباد البحري: بطلُ الأسفار البحرية والمغامرات الأسطورية. ورحلاته السبع مذكورة مفصلة في «ألف ليلة وليلة».

السَّنْسكريتية : أعرقُ لغة في شبه القارة الهندية، وواحدة من المجموعة الهندوأوروبية، وهي اللغة التي اكتشف الأوروبيون في عصر الاستعمار الآسيوي أنها من جذور لغتهم، ومن مقارنتها باللغات الأوروبية نشأ علمُ اللغات الأوربي. عرفت في الهند منذ القديم وكتب بها أدبُهم وكتبهم المقدسة. وأقدم ما وصل إلينا منها كتاب «الڤيدا» الذي يرجع إلى حوالي القرن العاشر ق. م. وفيها أصولُ ألفاظٍ قديمة في الفارسية، والكردية، والأرمنية، واللغات الغربية. أقرب لغةٍ إليها اليوم اللغة «الكُجْراتية».

سِنِمّار: معمارٌ رومي، بنى قصر الخَوَرْنق في الحيرة للنعمان بن المنذر. ويروى أن النعمان خَشِيَ أن يبنيَ سنمار قصراً مثله أو أجمل منه لأمير آخر، فأمر بأن يُرمى من أعلى القصر. فذهب قتلُه مثلاً، فقالوا: «جزاءَ سِنمَّار».

السُّنَّة: لغةً: العادةُ. وشريعةً: مشتَرَكٌ بين ما صدر عن النبي ﷺ من قول أو فعل أو تقرير، وبين ما واظبَ النبي ﷺ عليه بلا وجوبٍ. وهي نوعان: سنة هدى، ويقال لها سنة مؤكَّدة كالأذان والإقامة، والسُّنَنُ الرواتب، والمضمضمة، والاستنشاق على رأيٍ. وحكمهُ كالواجب المطالبةِ في الدنيا ، إلا أن تاركه يعاقب وتاركها لا يعاقب. وسنن الزوائد كأذان المنفرد والسواك، والأفعال المعهودة في الصلاة وفي خارجها، وتاركُها غير معاقب.

السَّوداوية : نظرةٌ سوداءُ تشاؤمية إلى الحياة تؤدي إلى اضطراب في النفس وذهول في الأحكام. وإذا برزتْ في الكتابة دلّتْ على الكآبة والقلقِ والتشاؤم، وهذا مما يدعى بداء العصر.

السؤال البلاغي: هو السؤال الذي يسأله المرءُ ولا يحتاج إلى جوابٍ، لأنه يقرِّر حقيقةً بديهيةً. ويقصد به الأديبُ في عمله الأدبي لإثارةِ الحركةِ والإقناع في نفس القارىء أو المشاهد. وعرضُ السؤال البلاغي أوقعُ من عرض الكلام عرضاً سردياً.

سُؤر الذئب: شاعرٌ جاهلي لم يُعرف إلا بهذا الاسم. وربما لُقِّبَ بذلك لأن الذئب افترسَه فتركه حياً. والسؤر: بقية الشيء.

سَورة الانفعال: المعاناةُ والمكابدةُ، وتبدو في الكتابةِ مصوِّرةً حالَ البطل ثائراً جائشاً.

السُّورياليَّة- Surrealism: نزعـةٌ أدبية متـطرفة، تـدين بالحـركة المـطلقة، والفـوق الواقعية، والخروج على كلِّ عرفٍ وتقليد. وهي في الأدب تنفر من موضوعات الفكر الجارية، وتحتقر الأساليبَ السائدةَ في أشكالِها وصورِها ومجازاتِها وكلماتِها. وتسخر من العقل والمنطق، وجلُّ إلهاماتِها من الأحلام والرؤى ودفعات اللاشعور والتأثيرات الماضية. فالسريالية إملاء للفكر دون رقـابة العقـل. وبعيداً عن كـل اهتمام فني أو أخـلاقي. من أهم أعلامهـا الفرنسي «أنـدريـه بـريتـون» صـاحب كتـاب «بيـانـات السوريالية». ومن دعاتها في فرانسة: رامبو، وفي إنكلتـرا: «افيد جـاسلوين». وقد تأثّرت السريالية بسيكولـوجية فـرويد وفلسفـة هيغل. وشعـراؤها يستمـدون تجاربهم الشعرية من الحكم واللاشعور، دون اهتمامٍ بالإيقاع الموسيقي، ولا بنظام الكلمات والتّقفية؛ فهم هنا يعارضون أصحاب النزعة السريالية.

وقد يشابِهُ مذهبُهم مذهبَ أهلِ الطبع في الشعر العربي، الذين يرسلون شعرهم إرسالاً عفو الخاطر والقريحة. ويظهر عند الشعـراء العرب من أمثال: كامـل أمين، وكامـل زُهيري. ومن أعلام السوريالية في سورية أورخان ميسّر وعلي الناصر.

سوفـوكْليس: مؤلفٌ درامي إغريقي (٤٩٦ ـ ٤٠٦ ق. م)، وشاعر قادَ جوقة أناشيد النصر ولما يبلغ السادسة عشرة. حاز الجائزة الأولى ثلاثين مرة في عمره. كان مجدِّد العمل المسرحي؛ فهو الذي جعل الممثلين ثلاثة، واهتم بالجزء التمثيلي، وامتنـعٍ عن كتابة الثلاثيـة (تريلوجيـا). وعُني برسم المنـاظر. ومن أشهـر مسرحيـاتـه «أوديب ملكـاً» و «أنتيغونا»، وامتازت جميعُهـا بروعة الحوار.

السوفـوكليسي: نزعةٌ أدبية تنتمي إلى سوفـوكليس الدرامي، ظهرت في عصر النهضة، واتخذت أعمالَه قدوةً للعمل الأدبي على الروح الإغريقية.

سوق عكاظ: ١ ـ هي أعظمُ أسواقهم، اتُّخِـذَت سوقـاً بعد عـام الفيل بخمس عشـرة سنة(٥٤٠ م). وبقيت في الإسلام إلى سنة ١٢٩ هـ حين نهبها الخوارج الحرورية. وعكاظ نخلٌ في واديين: نخلة والطائف. وكانت تحضـره قبائـل العرب كلهـا لأنها

متوجَّههم إلى الحج الأكبر. فتقوم أسواقهم وفيها يتناشدون ويتحاجّون. وكانت تقام في ذي القعدة فأسواق العرب تجارية وأدبية معاً.

فمن كان له أسيرٌ يسعى في فدائه، ومن كانت له حكومة ارتفع إلى الذي يقوم بأمر الحكومة. ثم يقضون بعرفةَ مناسك الحج، ثم يرجعون إلى أوطانهم بما حملوا من بضائع، وما سمعوه من قصائد الشعراء وخطب الخطباء(آداب الرافعي).

٢ ـ السوقُ لغةً: موضع البضاعة والأمتعة، سُميت بذلك لأن التجارة تُجلب إليها، وتساق المبيعات نحوها، وهي كلمة تؤنث وتذكر. أما كلمة «عكاظ» فدعي السوق بها لأن العرب كانوا يتعاكظون فيها، أي يتفاخرون، ولأن العرب كانت تجتمع فيها، فيعكظ بعضهم بعضاً بالمفاخرة. وكانت هذه السوق نخلة تقوم على سهل كبير عرضه عشرة أميال إلى الجنوب الشرقي من مكة، وعلى مسيرة ثلاثة أيام منها ويوم واحد من الطائف. وكانت عكاظ قرية لا تكادُ تستأهل الذكر، وكانت تخلو من السكان إلا في وقت انعقاد السوق. وهي قديمة لأن عمرو بن كلثوم شهدها، ولأن حرب الفِجار جرت بسببها. وظلّتْ عامرة إلى ما بعد ظهور الإسلام، ولكن اشتغال المسلمين بالحروب والفتوح أضعف من شأنها، فورث«المِرْبَدُ» مكانتها.

٣ ـ لم تكن سوق عكاظ وحدها في الجزيرة، ولكثرتها لا يمكن تحديد عددها، وربما بلغت اثنتي عشرة سوقاً كما يرى ابن حبيب. وأهمها: عكاظ، خيبر، ذوالمجاز، مِجنَّة، مِنًى، حجر اليمامة، هَجَر البحرين، الروض، المشَقَّر، حباشة، دَوْمَة الجندل.

السُّوقي: كلُّ شيء مبتذل، ولا يعبأ بالثقافة والتهذيب، ومنسوبٌ إلى السوق، أي كل شيءٍ شعبي.

السوناتا: قصيدةٌ مؤلفة من أربعةَ عشرَ بيتاً، ذات طراز خاص في ترتيب القوافي. ابتدعها شعراءُ الطليان البروفنا. وتعبر هذه القصيدة عن فكرة خاصة، أو عاطفة مفردة كاملة. وتعني كلمة«سوناتا» الصوت باللاتينية.

تطورت السوناتا في إيتالية في بواكير عصر النهضة على يد «لنتينو»، وبعد أن حظيت بالرقيِّ انتقلت إلى فرانسة في القرن ١٦، ومنها إلى إنكلترة، متابعةً ازدهارها. ومن أشهر ناظمي السوناتا: دانتي، شيكسبير، سبنسر، ميلتون.

سْوِيفْت: هو جوناثان سويفت(١٦٦٧ـ١٧٤٥) أعظم الكتاب الإنكليز الساخرين، من

أصل إيرلندي. اشتهر بكتابة«رحلات جُليفَر»، وهي قصة خيالية شرحناها في الراء. (انظر: رحلات جليفر)

السِّياق: مَجرى أحداثِ عملٍ أدبي وثيقِ الترابطِ، يسهِّل عملية ربط الكلام وبناء النص بناء محكماً؛ في بدئه وخاتمته والحبكة بينهما. وإذا اقتطع من السياق كلامٌ بدا في غير مكانه، حتى إذا أُعيد إلى مكانه من النص بدا مهماً ورابطاً للفقرات. وكثيراً ما يكون الكلام غامضاً، ولكنه يُفهم من السياق، أي من سَير الأحداث سيراً منسَّقاً.

السيد: مسرحيةً ألفها الشاعر بييركورناي (١٦٠٦ ـ ١٦٨٤) من خمسة فصول، ومُثلت عام ١٦٣٦. أصل المسرحية قصة إسبانية تحكي أخبارَ الفروسية التي جرت حروبها بين العرب والإسبان. وجعل المؤلف عنوانها عربياً لربط الغرب بالشرق.

جرت أحداثُ المسرحية في إشبيلية، حين أحبَّ الفارس «رودريك» الفتاة الحسناء «شيمين»، ووافق «دون غومس» أبو شيمين على الزواج، لولا أن فرناندل ملك قشتالة عهد إلى «دون دياغ» والد رودريك بتربية ولي العهد. فاغتاظ أبو الفتاة لأنه يعتقد أنه أحق منه بهذا الشرف، فأهانه. فأمر دون دياغ ابنه أن يثأر له ويبارز والد شيمين حبيبته. ويبدأ الصراع النفسي بين الحبِّ والواجب، ثم انتهى إلى مبارزته وصرْعِهِ. فاغتاظت شيمين وَرَجَتْ الملكَ أن يعاقب القاتلَ بالقتل.

وقبل الحكم اشترك رودريك بحربٍ داهمت الحدودَ فانتصر واستحقَّ لقب السيِّد. وحين حاولت شيمين أن تستعيد قصة الثأر تذكرت أنَّه حبيبها، فبارك الملك الزواج السعيد.

وهكذا يتبين أثرُ الشخصية العربية في الآداب الغربية، وتفضيلُ الواجب على الحبِّ. ولعل أفضل ما في المسرحية ذلك «المونولوج» الصراع الداخلي الذي أثارته الروح الإنسانية في نفسي البطلين.

السيِّد الحِمْيَري: هو أبو هاشم إسماعيلُ بن محمد، من نسل مُفَرِّغ الحميري (ت ١٧٣ هـ)، من أهل بغداد. كان جميلاً جسيماً أشنب ذا وَفْرة، جميلَ الخِطاب. كان والداه خارجيَّين على مذهب الإباضية، فانتقل إلى الكَيْسانية. يقول برجعة محمدِ ابن الحنفية وهو شاعرٌ مطبوعٌ مجيدٌ ومكثرٌ، ومن مخضرمي الدولتين. مدح الحسينَ وهجا الصحابةَ وعائشةَ ومن أجل ذلك هجر الناسُ شعره.

سيد درويش: عاش بين ١٨٩٣ ـ ١٩٢٣، من كبار الملحنين في مصر. كان في أوَّل أمره

قارئَ قرآن، ومنشداً للأناشيد الدينية والموشحات. قدم سوريةَ وأخذ عن أقطاب الفن. ثم شَغَلَ الشرقَ بألحانه وأدواره وأناشيده. وله روايات غنائية عديدة، أشهرها «شهرزاد» و «العَشَرةُ الطيبة».

السِّيرة: مصطلحٌ يدلُّ على سيرة الحياة، أو ترجمة الحياة. وهي عبارة عن ترجمة حياة أحد الأعلام، وأهم السير «سيرة ابن هشام»، وسيرة الملوك. وقد تكون ترجمةَ المؤلف نفسه. وهي في الأدب تدل على «السلوك» و «أسلوب حياة» و «الترجمة». وبرز هذا المصطلح في تراجم البطولة والفروسية في العصور الإسلامية المتأخرة نوعاً من القصص الشعبي، منها «سيرة سيفِ بنِ ذي يزن» و «سيرة الأميرة ذاتِ الهِمة» و «سيرة الظاهر بيبرس». وهي اليوم فنٌّ أدبي من الأجناس الأدبية التي تحكي حياة الأدباءِ والأعلام، وتروي نوعاً من القصص المعتمدِ على المذكِّرات.

سيرة بني هلال: من القصص الشعبية العربية التي تروي ملاحمَ بطولية فاخرة، المكتوبة شعراً ونثراً، حول هجرة بني هلال من اليمن إلى نجد، ومن نجد إلى شمال إفريقيَّة حيث جرى صراع مريرٌ بينهم وبين الزَّناتي خليفة في تونس. وهي مؤلفة من مرحلتين: الأولى ذهابُ البطل أبي زيد مع لفيف من أهله لكشف المنطقة، حيث يؤسرون، ثم يهرب أبو زيد لطلب النجدة من أهله. وتسمى هذه المرحلة الرِّيادة. والمرحلةُ الثانية يصل فيها بنو هلال، وبعد صراعات دامية يدخلون إلى المدينة تونس. وتستمر مسيرتهم حتى يصلوا إلى فاس، وتسمى هذه المرحلة التغريبة.

الرواية طويلة جداً، وفيها مواقفُ تاريخية صحيحة إضافة إلى الخيالات، والبطولات، والحبِّ. وهي من المصادر المهمة في الأنساب العربية، والمواقف، والمشاهد في نجد، ومصر، وتونس، والمغرب. وتصوير بالغ الروعة بين البطل أبي زيد، والخصم العنيد الخليفة زناتي.

السيرة الذاتية: سردٌ قصصي يتناول فيه الكاتب ترجمةَ حاله، وما يعترض حاله من معضلات وشدائد، محاولاً تتابع الأحداث زمنياً وأهميةً. وهو في السيرةِ الذاتية لا يذكر إلا ما يشاء ذكره عن حياتِه، وما يريد أن يوضِحه عن الناس حوله. وبإمكان الكاتب أن يَتَّبعَ طريقة المذكِّرات اليومية، والتفصيلَ في الحكايات والأخبار بالقدر الذي يشاء. وتختلفُ السيرة الذاتية عن الترجمة الشخصية، في أن الأولى يكتب المؤلف نفسهُ حياته، أما الثانية فهي أنه يكتبُ عن غيره. وهي غير اليوميات لأنها تسجل كلَّ شيءٍ،

ومرتبطة بالزمان بدقة، ويضطر فيها إلى تقطيع الخبر بحسب تَواليه . وهي أفضلُ هذه الأنواع الثلاثة فنياً.

سيرة سيف بن ذي يزن: روايةٌ شعبية بطوليةٌ أسطورية، تحكي شجاعةَ الأمير سيف في اليمن وطرده لاستعمارِ الأحباش بالاستعانة بالفرس. وهي ذات دورٍ قومي كبيرٍ في حرب العربِ الجنوبيين وطردِ الدخلاء. ويبدو أنها كُتبت في عهد المماليك في مصرَ لكثرة ذكر المواقع المصرية. وتمتازُ بكَثرة الخيال، وتدخل السحرةِ، والأرواحِ، والأساطير. وطبعتْ في سبعة عشر جزءاً. وهي مما يرويها المحدِّثون والشعراء في السهرات العامة

سيرة الظاهر بيبرس: روايةٌ شعبية مصريَّةٌ تروي قصة فتًى مغولي مملوك اسمُه محمود، قدم مصرَ وخدم لدى الملك الصالح أيوب، وشجر الدر، وأَيبك التركماني. إلى أن ظهر بطلاً باسم الظاهر بيبرس، فحاربَ الصليبيين وانتصرَ عليهم. كما حارب المغولَ في معركة عين جالوت وغلبهم مع الأمير قُطُز. ويسترسلُ المؤلف في قصة الحشَّاشين والفدَّاويَّة الذين يغتالون الزعماءَ وهم سُكارى بفعل الحشيش.

ويبرز في زمانه بطل الصليبيين واسمه«جوان»، الذي قدم البلاد الإسلامية بزي أحدِ علمائهم. وجرتِ الوقائع بين الطرفين سِجالاً. وإلى جانب بيبرس ظهر بطلٌ مسلم أخر هو «معروفٌ» الذي تزوج من «مريم الزنّارية» بعد أن أسلمتْ، وكان أبوها من ملوك النصارى. وكان الراوي يرويها بنوع من التمثيلِ الصوتي والحركي المناسبَين، ومع الربابة أحياناً. وشخصيةُ بيبرس، وبطولته، وحياته، والحروب التي قام بها وحقق للمسلمين نصراً هي التي أَوحَتْ للقُصَّاصِ بها.

سيرة عنترة: عنترةُ بنُ شداد أحدُ كبار الأبطال في الجاهلية. فقد كان أبو الفوارس عنترة شاعراً جاهلياً فذاً، وبطلاً يُحسَبُ له ألفُ حساب. أحبَّ عبلة ابنة عمه، وعانى كثيراً من هذا الحب. هذه الأخبار والمشاهد أوحت للرواة والقُصَّاص أن يدونوا قصةً شعبية، ينسجونها على أرضية واقعية مع كثير من الخيال، بأسلوب سهل يدعى الشعر المنثور، حوالي عشرة آلاف بيت.

تبدأ القصةُ في قلب الجزيرة، وقبل أن يولد الفتى الأسود، وتتَّسع رقعتها المكانية لتشمل زياراتٍ للهند، ومصر، وفارس، والحبشة. بل إنها تبلغ أطرافاً من أوروبة. والذي دعا إلى تأليفها وتأليف مثيلاتها أن المسلمين في العصور الوسطى عانوا كثيراً من

الحروب الصليبيَّة، ورحَّبوا بقصص البطولة. ولذلك كانتِ السِّيرُ كلُّها تحكي بطولات خارقةً، مستندة إلى ركائز تاريخية صحيحة، لكنَّ أيدي القصّاص في عصر المماليك لعبت دورها في إضفاء جوٍّ من الأسطورة والخيال؛ القوةِ الخارقة، والحب الجارف، والاعتزاز بالأنساب العربية في وقت كان الحكم لغير العرب.

وقد أثَّرت سيرة عنترة في آداب الغرب كثيراً بعد ترجمتها، ودرسها النقاد، واهتمَّ بها أدباء الأدب المقارن. وممن أُعجب بها «لامارتين» والفيلسوف«تين»، ووضع النقَّادُ الغربيون عنترة في مصاف«رولاند» و«السيد» كما شبهوه ببطل الفرس «رُستم» وببطل اللاتين «آخيل».

السيرة النبوية: السيرةُ بمعنى الترجمة الذاتية، يقوم بها الأديب بتعريف نفسهِ، أو بغيره. وكتابةُ السيرة فنٌّ أدبي راقٍ، اشتهر عند العرب منذ وقتٍ مبكر، ودمجوا فيه كثيراً من الأخبار والتاريخ. وتتميز كتابةُ السيرة بالأمانة والموضوعية. كما أن الأمم جميعاً تهتم بكتابة السيرة.

ولا شكَّ بأن أهم مَن كتب المؤلفونَ عنه بعشقٍ وتفصيلٍ هو شخصية الرسولﷺ. ويعدُّ ابن هشام(ت ٢١٨) أول من دوَّن السيرة. واستمر الأدباء بعده يكتبون عنه ويعرِّفونَ الناس بسيرته كالقاضي عِياض(ت ٥٤٤ هـ)، والتلمساني البُرِّي (فرغ من تأليفه سنة ٦٤٤ هـ) بكتابه«الجوهرة»، والمقريزي(ت ٨٤٥ هـ)، وغيرهم. كما ألف في سيرة النبيﷺ المحدثون من الأدباء كالخضري، والعقاد، وبَيْهم، والشرقاوي، وطه حسين. ويمكن اعتبار شعر البديعيات (انظره) نوعاً من السيرة النبوية.

سَيرورة الشعر: أي حظوةُ الشعر بين الناس، واشتهارهُ. فقد كان الأعشى أسْيرَ الناس شعراً، وأعظمهم فيه حظاً، حتى كاد يُنسي الناسَ أصحابَه المذكورين معه. ومثلُه زهير، والنابغة، وامرؤ القيس. قال الأخطل للفرزدق يوماً: أنا واللهِ أشعرُ من جرير، غير أنه رُزق من سيرورة الشعر ما لم أُرزقْه. وقد قلتُ بيتاً لا أحسبُ أن أحداً قال أهجى منه، وهو:

قومٌ إذا استَنْبحَ الأضيافُ كلبَهُمُ ... قالوا لأمِّهمِ: بولي على النارِ

وقال هو:

والتغلبيُّ إذا تَنَحْنَحَ للقِرَى ... حكَّ آسْتَهُ وتمثَّلَ الأمثالا

فلم يبقَ سَقّاءٌ ولا أَمَةٌ حتى روته. قال الأصمعي: فحكما له بسيرورة الشعر.

وكان أبو نواس يسرِق البيت من الخليع أو من غيره، فيشتهِرُ عنده ويسير ولا يُعرف لصاحبه. يقول ابن رشيق: لأن بيت أبي نواس أملأ للفم والسمع، وأعظم هيبةً في النفس والصدر، ولذلك كان أسْيَرَ (العمدة).

سيف بن ذي يزن: أنظر: سيرة سيف بن ذي يزن.

سَيفيَّات المتنبي: برزَ المتنبي بشعر الحرب منذ يفاعتهِ، ولم يتوقَّف عن التباهي بالحرب حتى آخر قصيدة له في شيراز. ولم يصلْ قصرَ سيف الدولة إلا وقلمه قد اعتادَ وصفَ العتاد، وشاعريته اندمجتْ في خوض المعارك. ولو كان طويل النَّفسِ الشعري لعُدَّ من شعراء الملاحم والأعلام.

قدم إلى سيف الدولة وهو غارقٌ في حروبه ضد الروم الذين كانوا يُغيـرون على الحـدود الشامية. فكان يرافقه، ويحاربُ معه، ويصف أعداءه المنهزمين، وانتصاراتِ سيف الدولة الظافرة، وجيوشِه الجرَّارة. حتى غدا ما نَظَمَهُ في الإشادة بظفره أكثر من ربع ديوانه. وسيفياتُه التي قالها في الأمير سيف الدولة وثائق تاريخية لم تتهيأ لشاعر قبله من حيث الواقعُ والكثرةُ. ولكن يؤخذ عليه المبالغةُ في تصوير الفوزِ وتناسٍ في وصف الانهزام العربي. ومن أبرزِ سيفياته وصفُه لزحف سيف الدولة لمسحِ العار الذي لحقه من فقدان قلعة الحدَث، وكان المتنبي شاهداً للمعركة، فنظم سيفيَّتَين، الأولى قبل الهجوم ومطلعُها:

لـهــذا اليــومِ بـعــدَ غــدٍ أريــجُ ونــارٌ فــي الـعــدوِّ لــهــا أجيــجُ

والثانية بعد النصر، ومطلعها:

غيـري بـأكثـرِ هـذا النـاسِ ينخـدعُ إنْ قـاتَلوا جَبُنوا أو حـدَّثـوا شَجُعـوا

السينارْيو: مصطلَحٌ إيتالي حديث يقدِّم السمـاتِ الخاصـةَ للشخصيات، والمشـاهد، والمواقف، ونوعية الألبسة التي يرتدونها، والأضواء اللازمة، والمناظر التي تلزم لكل مشهد. وحين ظهرت السينما، ثم التليفزيون، غدت تؤدِّي فكرةَ النص الكامل بشكل تفصيلي، والجمل اللازمة التي ينطقها الممثلون. وقد يكتب القصةَ السينمائية كاتب، ثم تُسلَّم إلى كاتب للسيناريو، ويدعى «سيناريست» ليتوسع بالفكرة على ما ذكرنا، وقد يكتبهما معاً شخص واحد ذو خبرة في التأليفِ والعمل السينمائي والإخراجي.

السينما: هي في الأصل عرضٌ لصورٍ متحركةٍ متلاحقةٍ في شريط تُعرض على شاشةٍ بيضاءَ أمامِ الجمهور. وقد سبق ظهورَ السينما محاولاتٌ حركية حوارية في خيال الظل. ثم اختُرع الفانوس السحري الذي هو نواة للسينما. وظهـرت السينما في مـطلعِ القرن التاسع عشر. بعد تضافرِ جهودِ عدد من العلماء، ولكنْ من غيرِ صوت. ثم دخلها الصوتُ حتى غدتْ من أرقى الفنون.

والسينما من الوسائل الإعلامية المؤدِّية لتنمية الخبرات، ولا سيما إن كانت هادفة. وهي مهمة جداً لارتباط بصرِ المشاهد وسمعِهِ بالقول والفِعل والحركة. وحين ارتقت السينما استطاعت أن تعرض القريب والبعيد في الزمان والمكان في آن واحد.

ودخلت السينما البلادَ العربية في الربع الأول من القرن العشرين. واستفادت من تحرر المرأة في نزولها إلى التمثيل، وتُعتبر «عزيزة أمير» من أُولى النساء في هذا الفن، وهي التي أسست أول شركة سينمائية محلية باسم «إيزيس فيلم» عام ١٩٢٦. ومن أقدم الأفلام العربية قصة «زينب» لمحمد حسين هيكل. ومن الجـدير بـالذكـر أن أغلب الشركات السينمائية المصرية تأسست بأيدي سيدات هن ممثلات كذلك.

سينية البحتري: لو لم يكن للبحتري غيرُ هذه القصيدة لكفى. هكذا قال النقاد قديماً، لأنهم رأوها صورةً بديعة لخلاصة فنّ البحتري في شعره، وقالباً قوياً يـوضح نفسيـة الشاعر، وثقافته، وأسلوبه. ولأنها تناولت موضوعاً قريباً من الجدة. ومطلعها:

صنتُ نفسـي عمّـا يـدنِّسُ نـفسـي　　　وتـرفَّعتُ عـن جـدا كـلِّ جِبْسِ
وتمـاسكتُ حين زعـزَعني الـدَّهـ　　　ـرُ التمـاسـاً منـه لتعسي ونُكسي

فالقصيدة في وصف «إيوان كسرى» الذي يبعد عن بغدادَ مسيرةَ يوم في جملة أطلال «المدائن» عاصمة الفرس. وقد زاره البحتري وهو حزينٌ ضيقُ الصدر، ضَجِرُ النفس. ولعل سبب ضيقه قتلُ المماليك الأتراكُ الخليفةَ المتوكـلَ، وتسلطهم على الحكم. وغضبه من الأتراك دفعـه إلى مدح الفـرس في سينيته. ولهـذا نلحظ طابـع التشاؤم والحزن، وشكوى تقلب الأيام بادياً على القصيدة.

ولما كان الدافعُ إلى نظمها نفسياً فقد جاء عمله فريداً بديعاً؛ ذلك أنه أولُ شاعر عربي وصف الأوابد القديمة، ووظَّفها للتنفيس عن ضجر روحه. وأطال في وصف منحوتاتها، وأكبرَ في الفرس ما رأته عيناه من نقـوش ومحفورات. ولقـد عيبَ على البحتري انفعالُه الزائد وإكباره الفائض، وهو يعلم أن المكان لملك الفرس الذي كان

يحارب العرب. وكأن الشاعر تنبه إلى هذا العيب فقال ما سيقوله النقاد بعده:

ذاك عـنـدي وليستِ الـدارُ داري   بـاقتـرابٍ منهـا، ولا الجنسُ جنسي

وأُخذ الفُرس بسينية البحتري، ولم يبرز عندهم شاعرٌ يصف ملكَ أكاسرته إلا في القرن السادس. هذا الشاعر هو الخاقاني (ت ٥٩٥ هـ) والذي يلقب بحسّان العجم. فقد زار الإيوان ووقف موقف البحتري يقلده بأربعين بيتاً. فلم يستطع أن يبلغ مبلغَ البحتري، لأن المبدعَ غيرُ المقلد وقصيدته مذكورة في كتابه «تُحفة العراقين».



ش: الحرفُ الثالثَ عشرَ من الألف باء، وقيمتُه العددية في حساب الجمَّل «٣٠٠».

الشابُّ الظريف: هو شمسُ الدين محمدُ بنُ سليمانَ المعروف بالشاب الظريف. وُلد في القاهرة سنة ٦٦١ هـ، ونشأ بدمشق. وتوفِّي فيها قبل أبيه سنة ٦٨٨ هـ. وهو شاعرٌ رقيق في القصائد والموشحات. وفي شعره صنعةٌ وألفاظٌ عامية. وأكثرُه في الغزل والأغراضِ الوجدانية. كما له مدحٌ وبديعياتٌ في مديح الرسول ﷺ. وله نثرٌ ومقامات.

الشابِّي: أبو القاسم، ولد في الشـابِّيَّة بضـواحي تونس عـام ١٩٠٩. درسَ في جامعـة الزيتونة، وكليَّةِ الحقوق التونسية ١٩٣٠. وتأثَّر شعرُه بشعراءِ مصرَ والمهجر. ثم اتَّصل بجماعة أبـوللو. فقدَّمته مجلَّتُهم. تُوفي قبل أن ينشر ديوانُه عام ١٩٣٤، ونشر في مصر عام ١٩٥٥. من شعراءِ الدعوة إلى الحرية، ودُعاةِ حلاوةِ النَّغم.

شاتوبِرْيان: فرانسوا رينيه شاتوبريـان (١٧٦٨ ـ ١٨٤٨) من كبار الكتَبـةِ الفرنسيين في عصره، ومن دعاةِ الحركة الـرومانتيكية بغنى مخيلتِه، وتصاويرِه، وطلاوةِ إنشائه. ذهب إلى بريطانية حيث نشر أوَلَ كتبه حولَ الثورات التاريخيَّة والخلفية. أما كتابُه «درينيه» فقد حقق له شهرةً واسعة. عمل في السياسة حيناً، ثم استقال ليعمل في الأدب ثانية. يُعزى إليه الفضلُ في إثراء اللغة الفرنسية وتطورِ النثر الفني.

الشاذ: على نوعين: شاذٍّ مقبول، وشاذ مردود. أما الشاذُّ المقبولُ فهو الذي يجيءُ على خلافِ القياس، ويُقبَلُ عند الفصحاء والبلغاء. وأما الشاذُّ المردود فهو الذي يجيءُ على خـلافِ القيـاس، ولا يُقبَـلُ عنـد الفصحـاءِ والبلغـاء. والفـرقُ بين الشـاذِّ ولنـادر والضعيـفِ هو أن الشاذَّ يكونُ في كلامِ العرب كثيراً بخلاف القياس. والنادرُ هو الذي يكون وجودُه قليلاً لكن يكون على القياس. والضعيفُ هو الذي لم يصلْ حكمُه إلى الثبوت (التعريفات).

الشاذ في الحديث: هو الذي له إسنادٌ واحدٌ يشهد بذلك شيخٌ ثِقةٌ كان أو غيرَ ثقة. فما كان من غير ثقة فمتروكٌ لا يُقبَل، وما كان عن ثِقةٍ يتوقف فيه ولا يُحتجُّ به.

الشاطبية: قصيدةٌ للقاسم الشاطبي الضرير المتوفى بالقاهـرة سنة ٥٩٠ هـ. نـظمها في القراءات السبعِ وسمّاها «حِرْزُ الأماني ووجه التهاني». وعددُ أبياتها ألفُ ومئة وثلاثةٌ وسبعون بيتاً. وللشـاطبية شـروحٌ عديـدة جداً أهمُّهـا شرحُ بـرهان الـدين الجعبري (ت ٧٣٢ هـ) سماه «كنز المعاني».

الشاعر: هو الذي يقول الشعر الموزونَ. وإنما سُمِّي شاعراً لأنه يشعرُ بما لا يشعر بـه غيرُه. فإذا لم يكن عند الشاعر توليدُ معنى ولا اختراعُه، أو استظرافُ لفظ وابتداعُه. كان اسم الشاعر عليه مجازاً لا حقيقةً، ولم يكن له إلا فضلُ الوزن. وعملُ الشعر على غير الحاذق به أشدُّ من نقل الصخر.

وقالوا: الشعراءُ طبقاتٌ: فحلٌ، خنذيذٌ، مُفلق، مُطلق، شُويعر، شُعرور، وهو ليس بشيء.

والشاعرُ هو الذي ينظم القطعَ والـرجز والـطوالَ، حسب الحاجـة. والكامـلُ من الشعراء إذا قال في الجميع. وقد جمعَ ذلك كلَّه الفرزدقُ، ومن المحدثين أبو نواس، وكان ابنُ الرومي يقصِّد فيجيدُ، ويُطيلُ فيأتي بكلِّ إحسان، وربما أسرفَ في الإطالة. وأولُ من طوَّل الرجز وجَعلَه كالقصيد الأغلبُ العجلي، ثم أتى العجّاج بعدُ فافتُتن فيه. فالعجليُّ والعجَّاجُ في الرجز كامرىءِ القيس ومهلهِلٍ في القصيد.

وكلُّ شاعرٍ مقصِّدٍ يستطيعُ أن يرجز، وليس كـلُّ راجزٍ يستـطيعُ أن يقصِّـد. وقيل للمقصِّد شاعرٌ، ولناظمِ الرجز راجزٌ، كأنه في عرفهم ليس بشاعر، إلا إذا نظم الشعرَ مع الرجز.

ويعدِّد ابنُ رشيق صفاتِ الشاعر فيقول: «أن يكون حلوَ الشمائل، حسنَ الأخلاق، طلقَ الوجه، بعيدَ الغور، . . . شريفَ النفس، لطيفَ الحسِّ، نظيفَ البِزَّة. . مأخوذاً بكلِّ علم، مطلوباً بكل مكرُمة، حافظاً للشعر راويةً له، عارفاً للأخبار».

وكلمةُ «شاعر ـ Poiein» باليونانية معناها الصانعُ والمبدعُ. وهذا هو مصطلحُه منذ عهد أفلاطون، لأنه خالقُ أثرٍ فني.

شاعرُ البلاط: هو الشاعر الذي يخصِّصُه الأميرُ شاعراً لمناسباتِ بـلاطه؛ ويكـون بوقـاً

لمدائحه، ومعبِّراً عن رغباتِهِ، كما كان أبو تمام في قصر المعتصم، والمتنبيُّ في قصر سيف الدولة، وشوقي في قصر الخديوي.

واللقب معروفٌ في الغرب منذ القرن الماضي، وهو دليلُ امتياز الشاعر، واعترافُ الجميع بسبقه الفني. ويُعتبر «بن جونسون» أوَّلَ من حظي بهذا اللقب رسمياً. ورويَ أن أوَّلَ شاعرٍ هو «جون درايدن» (١٦٣١ ـ ١٧٠٠). ومن بينِ من حظوا بهذا اللقبِ: «وردزورث» و«تنسون» و«ألفريد أوستين».

الشاعر الجوّال: يطلق على الجوالين المنشدين للشعر من نظم غيرهم كشعر «التروبادور» أو«التروفير» (انظرهما)، وهم يتجوَّلون ويغنُّون ويعزفون ترفيهاً عن الناس، ولكسبِ رزقهم.

شاعر القبيلة: هو لسانُ حالِ قبيلتِهِ؛ يُشيدُ بأمجادِها، ويعدِّدُ مآثرَها، ويُغري رجالَها. والعربُ تقيم الأفراحَ بِمولدِ شاعرٍ في قبيلتِها.

الشاعر المغني: هو الشاعرُ الذي ينظم شعرَه ويغنيه مع الموسيقى. وهو إمّا أن يتنكَّرَ ويتجوَّلَ منشداً مضحكاً، وإما أن يختصَّ بأحدِ قصور الأغنياء منادماً مسلياً. ويتَّخذُ الترفيهَ حرفتَه منذ عرف في القرن ١٣ و١٤، هدفُه العيشُ والرزقُ، مما يضطره أحياناً إلى الألعاب البهلوانية. وهذا شبيهٌ بالأدبياتيَّة في عصر المماليك بمصر. ويُسمى أيضاً الشاعرَ المنشدَ.

الشاعر المنشد: انظر: الشاعر المغني.

شاعر النبيّ: هو حسّانُ بنُ ثابت (ت ٥٤ هـ). كما لُقِّبَ بشاعر النبوة. وقبل ذلك كان يُلقَّب بشاعر أهل المدن.

الشاعريّ: كلُّ ما يعبِّر عنه الجوُّ العامُّ للنصِّ شعراً أو نثراً أو إيحاءً. فهي صفةٌ للأسلوب الرقيق كيفما كان. وتُطلَقُ على بيئةٍ جميلةٍ مُوحيةٍ.

الشاغوري: هو أبو محمدٍ شهابُ الدين فِتيانُ بن علي الشاغوري. من أهل دمشق. اتَّصل بعد أن شبَّ بنفرٍ من الأدباء ومدحَهم، وكان يعلِّم أبناءهم مبادىء العلوم والخط. كانت بينه وبين ابن عُنين (ت ٦٣٠ هـ) مكاتباتٌ ومداعباتٌ. وتُوفي بدمشق سنة ٦١٥ هـ. كان فاضلاً، عالماً بالنحو، وشاعراً غزيرَ المعاني، متينَ السبك وشعرُه قصائدُ طوالٌ وقصار. وأكثرُه في المديحِ والرثاءِ والهجاءِ مع غزلٍ وخمرٍ. وله وصفٌ للطبيعة وقفَ أكثرَه على «الزبداني».

الشاهدُ القَصصي: حكاياتٌ قصصيَّةٌ ذاتُ مغزًى، يستدِلُّ بها الخطباءُ في وعظهم الخلقيِّ أو الإنساني. وتكون هذه الشواهدُ القصصيَّةُ جوانبَ من حياة الأنبياء والصالحين والقديسين تؤكِّدُ اختيارَهم لهذا النوع المستقيمِ من الحياةِ والمعاملة.

شاهْنامَة الفردوسي: الشاهنامةُ كلمةٌ فارسيَّة معناها تاريخُ الملوك. وهي عنوانٌ لعددٍ من الكتب الحماسيَّة المكتوبة شعراً ونثراً، ألَّفها أصحابُها حولَ تاريخ ملوكهم. لم يكن الفردوسي أوَّلَ من ألَّفَ شاهنامة لكنه حظي بشهرةٍ كبيرة حتى نُسِبَت الكلمة إليه. وقد نظم الفردوسيُّ (ت ٤٤١ هـ) منظومتَه الحماسيَّة في مدةِ ثلاثين سنةً تقريباً كان آخرَها سنة ٣٨٤ هـ بعد أن بلغ الخامسة والستين، تشتمل على نيِّف وخمسين ألفَ بيتٍ من البحر المتقارب.

موضوعُ الشاهنامة تاريخُ إيران القديم وأساطيرُها من بدء تاريخهم حتى انقراضِ الحكم الإيراني على يدِ العرب، وذلك على ثلاث مراحلَ: المرحلةِ الأسطورية، المرحلةِ البطولية الخارقة حتى مقتل بطلِهم رستم، المرحلةِ التاريخية. ويُروى أن الفردوسيَّ قدّمها للسلطان محمود الغزنوي، لكنه لم يرحب بها كثيراً، فاعْتزل الفردوسيُّ بلاطَه، وأقام بِطوسَ حتى مات. ترجمها إلى اللغة العربية نثراً الفتحُ البنداري (ت ٦٤٣) في بلاد الشام.

كان الفردوسيُّ شعوبياً شيعيّاً مُتَعَصِّباً، حاول ألا يستخدم ألفاظاً عربية في شاهنامته لاتجاهه القوميِّ العميقِ إلا أنه لم يستطع إلا أن يستخدم حوالى مئتي لفظةٍ. ومع أنه لم يهدف في نظمِها إلا التاريخَ القوميَّ والمفاخرةَ بمجد الفرس إلا أنها خرجت من تحت يده ملحمةً خالدةً تُباهي سائر الملاحمِ برُقيِّها الفني، وببطولاتِها، وبقصصِ الحب فيها، وبعظاتِها، وحكمِها، وبطولتها وتُدرَسُ اليومَ في الأدب المقارن على أنها مثيلةٌ لكثيرٍ من الملاحم، وإن كانت تتفوَّق على أغلبها.

شاهِنْشاه نامَه: برع الفرس في نظم ملاحمَ شعريةٍ على طول مسيرتهم الأدبية، وازدادوا رغبةً في نظمها بعد اشتهار شاهنامة الفردوسي. ورغب كلّ ملكٍ في أن تُنظم قصائدُ ملحميةٌ عن مدةِ حكمه، ومعاركِهِ الظافرة، ومواقفِه في الحكم. فاشتَهر في تاريخ الأدب الفارسي لفظُ «شاهنشاه نامه» أي كتابُ الأباطرة. وانتقلَ هذا المصطلح إلى العثمانيين، حيث قلَّدهم الشعراءُ العثمانيون، وساروا على مِنوالهم. ومن هذه الملاحم ملحمةُ الشيرازي علاءِ الدين منصورٍ الذي تَغَنَّى بأمجادِ السلطان مرادٍ الثالثِ.

الشَّبَقِيَّة: مصطلَحٌ يدلُّ على شوقٍ جامحٍ إلى الجنس، وعرضٍ لكيفيَّةِ سيطرتِه على الآخرين، والشَّبَقيَّةُ دافعٌ جارفٌ إلى الإبداعِ الفني والأدبيِّ. وكثيرٌ من آثار الفنانين تصور شَبقهم أو شبقِ الشريحةِ الاجتماعية التي استلْهموا الصورةَ منها. أما في الأدب فتتجلّى في فصولِ الكتب الأدبية الكبيرة، وفي عددٍ من المؤلفات الجنسية المثيرة. من هذه الكتب: «رجوعُ الشيخ إلى صباه»، وكُتُب «الباه»، و«نزهةُ المتأمِّل» للسيوطي، و«الساقُ على الساق» للشدياق، و«بدايةٌ ونهاية» لمحفوظ.

الشَّتْر: هو عندَ العروضيين حذفُ أوّلِ الوتد المجموع من «مفاعيلن» والخامس الساكن منها، فتصبح «فاعِلُن». ويكون في بحر الهزج، وبحر المضارع.

شَجر الدُّر: من جواري الملكِ الصالحِ نجمِ الدين أيوب (ت ٦٥٥ هـ)، المعروفةِ بأم الخليل، والملقبةِ بعصمة الدين. ونالت من العزِّ والرفعة ما لم تَنَلْه امرأةٌ في حياة سيِّدِها، وفي أثناء حكمها لمصر بعد وفاته. تزوَّجت بوزيرها عز الدين، وتنازلتْ له عن السلطنة، فكانت سبباً في بدء حكم المماليك. وصوابُ اسمِها من غير تاء مربوطة.

الشَّجَن الشامل: مصطلَحٌ غربي يدلُّ على التشاؤم العاطفي، ويعبِّرُ عن مشاعرِ الأسى والخيبة وعدم الرضا الذي يشعر به الإنسان. ويبدو الشجنُ الشاملُ على مظاهرِ كثيرٍ من الأعمال الأدبية التي تقف من الأوضاع الاجتماعية موقفَ المصلحِ ، ولا سيما عند الوجوديين، والوجدانيين، وكتّاب العَبَث.

الشخصي: صفةٌ تطلَقُ على كلِّ عملٍ فرديّ، ينطلـقُ من الذاتِ ليعبِّر عن دوافعَ خاصةٍ لصيقةٍ به دون غيره. وقد تكون الكتابة شخصيَّةً تصفُ الانفعالاتِ النابعةَ من الذات، وقد تكون المترادفاتُ من الكاتبِ أو البطلِ المعبِّرِ عن حال الكاتب.

شخصيات المسرحية: هم مجموعةُ الشخوصِ الذين يشاركونَ في العمل المسرحي بدءاً من الأبطالِ إلى أصْغر الممثلين، مدوَّنين في قائمة مقدَّمة في المسرحية.

الشخصية: ١ ـ خصائصُ تحدِّدُ الإنسانَ جسمياً، واجتماعياً، ووجدانياً. وتظهرُه بمظهرٍ متميزٍ من الآخرين. والشخصيَّةُ قبلَ أن تكتمل لا بدَّ لها من أن تمرَّ بمراحلَ يتعرَّفُ بها صاحبُها بذاته الجسمية، ثم بذاته النفسية، وأخيراً بذاته الاجتماعية. وبذلك تتكوَّنُ الشخصية التي تختلف من إنسان إلى إنسان، ومن مجتمع إلى مجتمع. ومع وجودِ تشابهٍ ملحوظ بين بعض الشخصيات، إلا أن بعض الميِّزات لا بدَّ أن تفرِّق بينها.

٢ ـ وفي الأدب تبرزُ الشخصيَّةُ بروزاً واضحاً. فإما أن نجد للأديب شخصيَّةً خاصَّة

بأسلوبها، أو بموضوعاتها، أو بروحِها الإنتاجية كجبران، والمنفلوطي، وقاسم أمين.
وإما أن تكون الشخصيَّةُ مقلِّدةً، لا إبداعَ فيها كالشعراء الذين قلَّدوا أبا نواس في شعر الخمرة، أو الذين قلَّدوا كعبَ بنَ زهير في الشعر الديني.

٣ ـ لا ينجح الأديب، ولا يبلغ مرحلة الإبداع، ولا يرقى مراقيَ الإنتاج الفني الجيِّد ما لم يبنِ شخصيته بناء محكماً، ويعمَدْ إلى إبرازها متميِّزةً، متفرِّدَةً.

الشخصيَّةُ الرئيسيَّةُ: هي الشخصيَّةُ التي يدور عليها محور الرواية أو المسرحية، وليس شرطاً أن تكون بطل العمل الأدبي، إنما يُشتَرَطُ أن تقود العمل الأدبيَّ، وتحرِّكه بشكل لولبيٍّ تظهر فيه. وقد يكون البطلُ في العملِ مؤدياً دوراً غير محوريٍّ، بينما شخصيَّةٌ ثانويةٌ أو شبهُ ثانويَّةٍ هي الرئيسيَّةُ. وقد تكون الشخصيَّةُ الرئيسيَّةُ تابعاً للبطل أو خصماً له. ونجد في رواية «الشيخ والبحر» لأرنست همينغواي أن صائد الأسماك الكوبي هو الشخصيَّةُ الرئيسيَّةُ.

الشخصيَّةُ المسَطَّحة: هي الشخصيَّةُ التي لا تزيد في العمل الأدبي عن كونها اسماً، أو سمة معينة لا أهمية لها، ولا تتطور في أدائها، ولا يكون لها دورٌ مهم يثير القارىء أو المشاهد. وهي عكسُ الشخصية التامَّة ذات العمق الواضح، والأبعاد المركبة، والتطور المكتمل. ولا بدَّ لأيِّ عملٍ روائي أو مسرحي أن يكونَ فيه شخصياتٌ مسطَّحة إلى جانبِ شخصياتٍ تامة.

الشخصية النَّمطية: وتسمى كذلك الشخصية الجاهزة. شخصية لا تكون أساسيةً في العمل الأدبي، ولكنها معروفة بنمطٍ معين عُرفت به، وجاهزةٌ لأداء دورها المعين كأبلهِ القصر، أو تابع الأمير، أو البخيل، أو رجل الشرطة. وهذا التخصص معروفٌ منذ عهد الإغريق ثم الرومان. ويشترط في الشخصيةِ النمطية ألَّا تكون رئيسيةً، أو تامة، أو ذات دور فعال. ويحسنُ أن تَتَشَبَّه بشريحةٍ اجتماعية، وتمثلَ شخصيةً نابعة من المجتمع.

الشَّدَّة: ١ ـ هي في رسم الخط: رأسُ شين صغيرة مهملة النقط، مختصرة عن فعل الأمر «شدّ» وهي توضع فوق الحرف المضعَّف دلالةً على تضعيفهِ. ولعل رسمها يتطور لتوضع تحت الحرف في حال كسرِ الحرف المضعف.

٢ ـ هي في التجويد: احتباسُ صوت الحرف في الحلْق ثم اندفاعه بقوة. والحروف الشديدة يجمعها قولك «أجدك قطبت».

الشِّدياق: أحمد فارس بن يوسف الشدياق (١٨٠٤ ـ ١٨٨٨) أديب لبناني، كثير التجوال

في سبيل القلم؛ فقد عملَ في مصر في «الوقائع المصرية»، ومدرساً بمالطة، ومؤسساً لصحيفة «الجوائب» بالآستانة وفيها تُوفي. وفي تونس أعلن إسلامَه ولم يكتف بطبع الجوائبِ بل نشر عدداً من الكتبِ الأدبية التراثية في مطْبعته. (وانظر: الجوائب).

الشذوذ: هو الخروجُ على القياس، وعلى المتعارف عليه. وكلُّ إنتاج أدبي أو لغوي يخالف الأعراف المعروفة يعدُّ شذوذاً. حتى إن بعضِ الأدباء يعتريهم الشذوذ أحياناً فينتجون مؤلفاتٍ تخالف ما تعارف عليه الناس في خطٍّ كتابتهم.

الشرائع: آخرُ كتابٍ ألَّفه أفلاطون لطَّف فيه آراءَه المتطرفة في كتابه «الجمهورية»، إذ قبِلَ بنظامٍ يجمع بين الحكمِ الديموقراطي والحكمِ الأرستوقراطي. وتراجَعَ في «الشرائع» عن اشتراكيةِ الملكيةِ والنساءِ والأولادِ.

الشرح: ١ ـ توضيحُ الفكرة الغامضة، واللفظة الصعبة. والشارحُ أديبٌ لغوي واسعُ الثقافة مهمتُه شرحُ الدواوين، وتحويلُ معانيها الشعرية إلى نثرٍ قريب.

٢ ـ شرحٌ للمحفوظات التراثية أو توضيح يقوم به المؤلِّفُ تعليقاً على كتاب سَبق تأليفه، ووَجَد فيه غموضاً. وقد يضيفُ الشارحُ هنا أفكاراً لم يستخدمها المؤلِّفُ الأصلي.

شرح الأربعين: من فروع الحديث. اعتنى العلماء بجمع حديث الأربعين وشرحه لِما روي أن النبي ﷺ قال: «مَن حفظ على أمتي أربعين حديثاً من السنة كنتُ له شفيعاً يوم القيامة». وفي رواية: «مَن حمل عني من أمتي أربعين حديثاً لقي الله عز وجلِ يوم القيامة فقيهاً عالماً». وفي رواية: «من تعلم أربعين حديثاً ابتغاءَ وجه الله تعالى ليعلِّم به أمتي في حلالهم وحرامهم حشره الله يوم القيامة عالماً». وقد شرح علماء كثيرون أربعين حديثاً من أحاديث الرسول ﷺ، اختارها كل واحد بحَسب موضوع ارتآه، فابنُ كمال باشا (ت ٩٤٠ هـ) اختار ما كان مسجعاً من جوامع الكلم، ولموفق الدين البغدادي (ت ٦٢٩ هـ) شرح لأربعين حديثاً في الطب. ولعل من أشهر شروح الأربعين حديثاً للنووي يحيى بن شرف (ت ٦٧٦ هـ).

شرح الحماسة: كتبٌ مهمتُها شرح كتاب «الحماسة» لأبي تمام؛ فقد قام عشرات من العلماء بشروحها حين رأوا أهميَّتها. ومن أبرز شرّاحها: المرزوقي (ت ٤٢١ هـ). والأعلم الشَّنْتَمري (ت ٤٧٦ هـ)، والخطيب التبريزي (ت ٥٠٢ هـ)، والعكبري (ت ٦١٦ هـ). (وانظر تفصيلاً في: الحماسة).

الشرير: شخصيةٌ بارزة في مسرحية أو قصة أو رواية، يُظهرها الكاتب ميالةً نحو الشر ولا سيما نحو البطل، أو نحو الفكرة الإصْلاحية التي يعالِجها. وهو سلوكٌ معادٍ لآراء جمهور الناس، ومعاكس لشخصية البطل. وقد يكون الشريرُ ذا مكانةٍ مهمة في العمل الأدبي، كالشيطان في «ماكبث» أو «الفردوس المفقود». وصفاتُ الشرير عادةً مخالفةٌ للأعرافِ السائدةِ، والخير الذي يحبُّه البطل، والمثالية التي يهدف الكاتب إلى إبرازها.

الشريف الرَّضيّ: هو الشريف الرضي أبو الحسن محمدُ بن الحسين، من نسل الحسين ابن علي (رضي الله عنه)، كان أبوه نقيباً للعلويين. ولد في بغداد سنة ٣٥٩ هـ وقال الشعر وعمره ١٥ سنة، وقد منحه بهاء الدولة البويهي لقب الشريف، وبعدئذ غدا نقيباً مكان أبيه. كان شاعراً بارعاً، وفي شعره سلاسة ومتانة. وغلب على شعره الحماسة والفخر والرثاء والغزل العفيف. كما اشتُهر بالنفحة الدينية في شعره. كما أنه مترسِّل وله «مجاز القرآن»، جمع فيه خطب الإمام علي وسماه «نهج البلاغة». توفي في بغداد سنة ٤٠٦ هـ.

الشَّطْح: كلام يترجمه اللسان عن وجدٍ يفيض عن معدنه مقرونٌ بالدعوى، وقيل: عبارةٌ عن كلمة عليها رائحةُ رعونةٍ ودعوى تصدر من أهل المعرفة باضطرار واضطراب. وهي من زلّات المحقِّقين؛ فإنه دعوى حقٍّ يُفصح بها العارف لكن من غيرِ إذْنٍ إلهي. وهي من مصطلحات الصوفيين في وصف حالِهم وشدةِ وجْدهم.

الشَّطْر: هو نصفُ البيت، أو أحد مصراعي البيت؛ الأول أو الثاني، وتكتمل فيه تفعيلاته فإن كان النصفَ الأول سمي صدراً، وإن كان النصف الثاني سُمي عجزاً. غير أن البيت الشعري في العصر الحديث أراد التحررَ من قيود الشطر، فجعل البيتَ وحدةً متكاملة لا فصل بني جزءَيه. والشعر الحرُّ يطيل شطره أو يقصره حسبَ الفكرة ووفق الحاجة المعنوية.

الشِّطْرنج: كلمة سنسكريتية أصلها «جَتْرانْگا» أي بشكل أربعة جيوش، وهي الأجزاء الأربعة التي يتألف منها الجنُد عندهم: الأفراس، الأفيال، المركبات، المشاة. وقيل في معانيها كثيرٌ من الآراء، ولم يصلوا إلى نتيجةٍ قطعية. اقتبسه الفرسُ عن الهنود في القرن السادس الميلادي. وقالوا: إن أصلها «شُتُرْرَنْگ» أي بلون الجمل وشكله. وأخذه العرب عن الفرس، وتوهَّموا أن الشطرنج لعبة فارسية، وشاعت لعبته في العالم.

والشطرنج عبارة عن رقعة مربعةِ الشكل، يدخلها ٦٤ مربعاً صغيراً، ملونة بلونين،

من غير أن يلوَّن مربعان متلاحقان بلونٍ واحد. يلعب بها اثنان، بأحجار عددُها ستة عشر هي: الأسد (شاه) ـ الوزير (فَرْزان) ـ الحصان (أسب) ـ الرُّخُ ـ الفيل ـ المشاة (بَيْدَق).

الشِّطْرنجي: شاعرٌ عباسي اسمه أبو بكر بن يحيى الصُّولي. سُمي بذلك لإتقانه لعبةَ الشِّطرنج.

الشِّعار: علامةٌ يختارها الشخص أو القوم تميزهم من غيرهم. فرايةُ المسلمين عليها شعار «لا إله إلا الله»، والأغالبةُ شعارُهم «لا غالبَ إلا الله». والفرسان في العصور الوسطى كان لهم شعاراتٌ تُميزهم من غيرهم. وغَدَت اليوم جملةً خاصة لمؤسسةٍ أو نقابةٍ أو مؤتمرٍ. فالشعارُ رمزٌ عَقَدي، أو قومي، أو اجتماعي، أو سياسي، . . يعتزُّ به من ينتمون إليه. وظَهَرَ مؤخراً مصطلح «تحت شعار». وهو اجتماع فكري أو سياسي أو مؤتمر يضعُ لنفسه شعاراً، ويتكلمون على ضوئه.

الشعار الرمزي: هو العلامةُ أو الصورة التي إذا نظر إليها المرء تصوَّر ما ترمزُ إليه، كشعار الذئْب للغدْرِ، والثعلبِ للمكرِ، والأسدِ للقوةِ، والنعامةِ للغباءِ، والحمامةِ للسلام.

الشَّعبية: مصطلحٌ منطلق من تصوير الطبقات الشعبية الفقيرة. عرف في الأدب العربي حين صوَّر ابن الرومي قاليَ الزلابية، والحمالَ الأعمى. كما عُرف عند الجاحظ في كتاب البخلاء، والهمذاني في مقاماته. وهي نزعةٌ ناهضتِ البلاطيةَ في الأدب. كما عرفها شعراء عصر النهضة والعصر الحديث في الكتابة عن آلام الشعب بتصوير شعبي، حتى دُعي حافظ إبراهيم بشاعر الشعب.

عرفت الشعبية في الدول الشيوعية حين دَعَتْ الطبقةُ المثقفةُ إلى تحرير العامل والفلاح كي يقدِّم المكبوتَ المُجدي في ذاته. ولذلك انتحى الأدب الروسي منحى الكتابة عن هذه الفئات.

ودعا إليه بعض الكتاب الغربيين، ولا سيما في فرانسة من أمثال «ليون لومونيه»، وحثوا الكتّاب على تناول موضوعاتهم من عامة الشعب. ودعوتُهم هذه جاءت مناقضةً للأدب الذي يتحدث عن الطبقة البورجوازية.

الشِّعر: أ ـ الشعرُ لغةً: العلمُ، .واصطلاحاً: كلام موزون قصداً بوزنٍ عربي معروف. وقال الخليل: هو ما وافق أوزانَ العرب. وقال غيره: هو الكلام الموزون المقصودُ به الوزن المرتبط بمعنى وقافية. ولا يكفي أن يكون الشعر موزون الكلام بل يجب أن يضم معنى متميزاً عن معنى العامة، موافقاً للذوق العام.

ب ـ هو الموهبة التي يمنحها الله لأحدهم، فيرسِل كلاماً ذا إيقاع وجرس، وذا صور وخيال، يحتوي معاني وأفكاراً قد لا تخطر على بال الناس، أو تترامى إلى أذهانهم، ولكنهم لا يمتلكون القدرةَ التعبيرية التي يمتلكها الشعراء. لذا نرى من يقول شعراً يَتباهى به، ومن يقرأ هذا الشعر يؤخَذُ به وبمعانيه إنْ كان على هواه، أو يرفُضُه ويعارِضُه إذا لم يلائم هواه بل لاءَم هوى غيره.

والشعر إبداع يختلف عن النثر في كثير من الأمور أبرزها:

١ ـ الموسيقية: لاعتمادِه على العروض، والقافية، والروي. ولاختيارِه الأحرف الموسيقية، والألفاظ الإيقاعية.

٢ ـ الموهبة: ولهذا لا يمكن لأي أديب أن يصبح شاعراً. وقد يكون الشاعر غير أديب أو حتى أمياً. فالموهبة لا تُعلَّم بل تُمنحُ من الله. وتقوى هذه الموهبة بالتنمية ومطالعة الشعر وكتب الثقافة. على أن بعض الأدباء أوتوا موهبةً شعرية في النثر، فيكاد نثرهم أن يكون شعراً لولا الوزن. كما أن بعض الشعراء أوتوا براعة عروضية لكنهم لم يُوهَبوا المَلَكة الشعرية كشعر الفلاسفة وأصحاب المنظومات. ولهذا ادَّعى بعض الشعراء أن لهم شيطاناً يسكن (عبقر) يوحِي إليهم به.

٣ ـ اللغة: تختلف عن لغة النثر. فالشاعر إن لم يتخيَّر ألفاظه الموحية المعبرة كان ما يقوله نثراً مصبوباً في قوالبَ موزونة.

٤ ـ العاطفة: أَتونُ الشعر في نفس الشاعر، ولولا العاطفة لما عبَّر الشعر عن الإحساسات الداخلية الخاصة بالشاعر، أو العامة في نفوس الناس.

٥ ـ الأغراض: مع أن الحياة كلها أغراض الشاعر، فإن القدماء حدَّدوها بخمسة أغراض أساسية هي: النسيب، والمديح، والهجاء، والفخر، والوصف. ولما سأل عبدُ الملك أرطأةَ بنَ سُهَيَّة: أتقولُ الشعر اليوم؟ فقال: واللهِ ما أطربُ، ولا أغضب، ولا أشرب، ولا أرغب. وإنما يجيء الشعر عند إحداهن. وهناك كذلك: الحكمة، والزهد، والخمر (يدخل في الوصف)، والعتاب، . . . واتَّسعت آفاق الأغراض الشعرية في العصر الحديث فكان: الإنساني، القومي، الوطني، الذاتي، الوجداني.

وقد وضع النقادُ للشعر حدوداً، وعددها أربعة، وهي: اللفظ، والوزن، والمعنى، والقافية.

الشعر الأخلاقي: هو ديوانُ التجارب عند العرب، وهو صفحة الحكمة الأخلاقية التي تُستخلص من جملة التاريخ. وهذا النوع من الشعر كثير عند العرب، يصُورون فيه أخلاقهم تصويراً طبيعياً، ويدونون فيه نصائِحَهُم التي هي صفوةُ تلك الحكمة، وذلك هو الذي سماه أبو تمام في حماسته «بابَ الأدب».

وإن من يطالع شعرهم الأخلاقي يتصور أنه يقرأُ قضايا فلسفية قضَوا عمرهم في بحثها. ذلك أن العرب كانوا من صميم البداوة، ويحيَون حياة بريئة، ولهذا جاءتْ صفاتهم الأخلاقية للفرد والمجتمع حقيقة، وكأنها أخلاقيات المذاهب الحديثة.

وقد جاءت أشعارهم مطابقةً لأخلاقهم. بخلاف الإسلاميين الذي عاشوا حياة مضطربة، لذلك ترى للشاعر الواحد منهم أقوالاً مضطربة ومتناقضة. أما من أرادَ منهم أن يصدق في شعره الأخلاقي، ويرسله على سجيَّتِه منبعثاً من نفسه من غير تأثر مجُّوه ولفظوه، كما حصل للمعري في بعض شعره في اللزوميات (آداب الرافعي)

الشعر الإلهي: استخدم هذا النوعُ من الشعر الرمزَ للبحث عن الحقائق كأشعار الصوفية ومن أخذ إخذهم. والعلماء يسمون طريقة هذا النظم «طريقة التحقيق». وهذا الشعر نوع من العلم موزون، وسُمي علماً لأنه لا بدَّ له من التأويل، لأن ظاهره غير مقصود، كقول محيي الدين بن عربي (من غير ألف ولام):

يا مَن يراني ولا أراهُ كم ذا أراه ولا يراني

وتأويله كما يقول هو:

يا مَن يراني مجرماً ولا أراهُ آخذا
كم ذا أراه مُنعماً ولا يراني لائذا

ومن البارعين في الشعر الإلهي محمدُ بن عبد المنعم الغساني الجليانيُّ (جليانه قرية من أعمال غرناطة) المتوفَّى بدمشق سنة ٦٠٢ هـ. وكان يقال له حكيم الزمان، وابن الفارِض شيخ الصوفية (ت ٦٣٢ هـ)، وأبو الحسن التُّسْتري (ت ٦٦٨ هـ)، وابن سبعين (ت ٦٦٩ هـ). وينضَب معين الشعر الإلهي عدة قرون حتى يظهرَ عبدُ الغني النابلسي (ت ١١٤٣) (نفح الطيب. آداب الرافعي).

الشعر الإليجيّ: هو في الأدبين اليوناني والروماني: أيةُ قصيدة غنائية يلي فيها كلَّ بيت من الأبيات الخماسية التفعيلات بيتٌ من الأبيات السُّداسية التفعيلات من الوزن

الدكتيلي. وموضوعاتها مختلفة. وهذا النمط الشعري اليوناني الأصل كثر استعماله في الشعر الروماني كما في شعر «كاتوللس» (٨٤ - ٥٤ ق. م) و«أوفيد» (٤٣ ق. م - ١٧ م تقريباً) (معجم المصطلحات الأدبية).

الشعر الإنشادي: انظر: الشعر الغنائي.

الشعر التَّرفيهي: مصطلحٌ مترجمٌ، يُقصد به الشعر الذي ينظِمُهُ الشاعر، وينشده أمام الجمهور لتسليتهم والترويح عنهم، ولا يتضَّمنُ معنًى من المعاني الجدية، أو التعليميةِ أو الوعظيةِ. ولكن قد يتخلَّلُ هجاءً، وسخريةً، بقصْد الترفيه. ومعانيهِ تكون سطحيةً خفيفةً تُعجِب الجمهور.

الشعر التسجيلي: هو الشعر الذي يسجِّل فيه الشاعر أهمَّ الأحداث، وتَوالي الزمان، في منطقة معينة. كما يعدُّ منه الشعرُ التأريخي الذي يتضمن تأريخاً للأحداث. وتعتبر قصيدة «رثاءُ بغداد» لسعدي الشيرازي من هذا النوع التسجيلي. ولابن عبد ربه الأندلسي أرجوزة طويلة سَجَّلَ فيها تاريخ الأمويين في الأندلس، وأهم الأحداث التي جرت في زمانهم (انظر ديوانه من جمعنا).

الشعر التعليمي: هو الذي ينظمه الشاعر ويضمِّنُه معلومةً أو معلومات بقصدِ حفظها وإدراك المعنى فيها. والذي دفعهم إلى هذا أن الشعر أسهلُ حفظاً من النثر، ولا سيما أن الشعر عُرف قبل أن يُعرف التدوين، أو قبل أن يُشْتَهر. وهو نوع من الشعر لا يمتُّ إلى العاطفة والوجدان بصلة، وليس فيه من الشاعرية إلا الوزنُ والقافية. وقد عرفه عدد من الأمم القديمة، من ذلك الإغريق. فشاعرهم «هِزْيود» نظم قصيدة ضمَّتْ أكثر من ثمان مئة بيت في النصائح وفي أصول الزراعة والفلاحة والملاحة.

وعرفه العربُ منذ العصر العباسي، ونظموا العلوم على بحر الرجَز لأنه أسهل نظماً وحفظاً. وحين أدرك المعلمون الشعراء سهولةَ حفظ الشعر نظموا لتلاميذهم خُلاصة العلوم شعراً. من ذلك نظم قواعد النحو، والصرف، والمنطق، والعروض، والفقه. وسمُّوه الشعر العلمي كما سمُّوه الشعر التعليمي. من ذلك ألفيَّةُ ابن مالك. والشاعر شمس الدين ابن أبي اللطف (تُوفي بالقدس سنة ٩٩٣ هـ) نظم قطعةً قيَّد فيها أسماء النومِ بالنهار، وزمانَ كل نوع منها. فقال فيها:

النومُ بعدَ صلاةِ الصبح غَيلولَةْ ... فقِرْ، وعند الضُّحى فالنومُ فَيْلولَةْ
وهو الفتُورُ، وقيل: الميلُ قيل لهُ: ... إذ زاد في العقل، أي بالقاف قَيْلولَةْ

والنـومُ بعـدَ زوالٍ بيـنَ فـاعـلِه وبين فـرضِ صـلاةٍ كـان حَيْلولَـهْ

الشعر التهكُّمي: انظر: الشعر الهزلي.

شعر الجن: سببُ ظهور هذا النوع من الشعر ادعاءُ بعض الشعراء أن الجنَّ يوحون إليهم بِشِعْرِهم. فتناقلَه الرواةُ وتظرَّفُوا به. ثم ما لبثوا أن عزَوا بعض الشعر ممّا وضعوه إلى الجن لما صَعُب عليهم نسبةُ هذا الشعر. فشعرُ الجن موضوعٌ، وضعه بعض الشعراء أو بعض الرواة لأسبابٍ عديدة.

وتسرَّبَ أمرُ رواية الجن إلى المتصوِّفَةِ حتى زعموا أن فلاناً من الجن أولُ من أسلمَ، وفلاناً أوَّلُ نبيٍّ للجن.

الشعر الحر: ١ ـ ظهر في أوروبة محرَّراً من كل قيـد أو قافيـة. ومن أولِ مَنْ نظمـه «لافونتين» على لسان الحيوان. وغدا تعبيراً عن الشعر المجدَّد، تعبيراً عن التخلص من القيود الكلاسيكية. والشعرُ أساسُهُ الوزنُ والقافيةُ، ولذلك دُعيَ هذا النوع من الكلام شعراً حراً تجاوُزاً. ومن زعماء هذا الشعر «وايْتمان» و «إليوت».

٢ ـ تجربةٌ شعرية صدرت في العراق، وتنازَعَ على أوليَّتِها نازك الملائكة وبدر شاكر السياب منذ عام ١٩٥٠. ومنذ ظهورها والمعارك الأدبيةِ تلاحِقُهُ أو تؤيـده. وهم بينَ مشجعٍ له لتحرره من القيود، وبين معارضٍ رافضٍ الخروجَ على قواعد الشعر العربي الأصيل.

ومن مزايا الشعر الحر كما تحلِّله نازك الملائكة:

١ ـ الحرية في عدم اتِّباع طولٍ معين لأشطُرِه، وغير ملزم بالمحافظة على خطة ثابتة في القافية. بل إن الشاعر فيه ينـطلقُ من قيود الاتِّـزان، ووحدة القصيـدة، وإحكام هيكلِها، وربطِ معانيها. مما يحوِّل الحرية إلى فوضى.

٢ ـ الموسيقيةُ التي تمتلكها الأوزان الحرّة. فيضلُّ الشاعـر في هذه المـوسيقية، فيجنح إلى ضياع المعنى بسببها.

٣ ـ التدفُّق: وهي مزية معقدة. وينشأ التدفق عن وحدة التفعيلة. لأن الشعر الحر يعتمد تكرار تفعيلة ما مرّاتٍ يختلف عددُها من شـطر إلى شطر. فيحـرم الشعر من الوقفات أمام هذا التدفق. ولا يدرك الشاعر أهمية هذه الوقفات إلا حين يفتقدها في الشعر الحر. في حين أنه يتوقف ويتنفَّس في نهاية كلِّ بيت في الشعر الأصيل. فتطول عند الشاعر الوقفة، وهذا يتطلب براعة فائقة.

٤ ـ ختام القصيدة: يَضعف ختام القصيدة، فيجنح الشاعر إلى تكرار المطلع، لعدم استطاعته إيجادَ القفلة اللازمة في ختام قصيدته.

٥ ـ كثرة الإشارات الأسطورية والتاريخية، حتى غدت من ملامح الشعر الحر.

شعر الحشيشة: عُرفت الحشيشةُ منذ القرن الخامس في زمن الحسن الصباح. واشتُهرت في العصر الأيوبي، وفضّلها بعض الشعراء على الخمرة. وعُرفت الحشيشةُ بسلوةِ الفقراء، والبَرْش. وظهرت معاركُ جدليةٌ حول تحريمها وعدمِهِ. وأقبل الشعراء على ذكرها وإظهار المتعة بشُربِها في العصر المملوكي والعثماني. ومن عجبٍ أن بعض القضاة والفقهاء والمتصوفة تعاطوها، منهم: محمدُ بنُ برسام، وابن الصاحب، الخفاجي.

شعر الحكمة: هو الشعرُ الذي ينظمه الشاعر وهدفه الموعظةُ والنصيحةُ. وفي العادة يكون الشاعر الحكيم ذا موقف معيَّنٍ، ونظرةٍ في الحياة تدفعه إلى بسطها أمام غيره من الناس. ومن المعاني التي يقدِّمها الحكيم: حكمٌ في الأخلاق، وفي المعاملةِ، والتربيةِ، والحضِّ على العلم، وغير ذلك. وقصيدةُ الحكمة لا تكون طويلةً في العادة، وتعتمد الإيجازَ في الألفاظِ والتوسيعِ في المضمون. كما أن بعض الشعراء يستخدمُ الحكمةَ داخلَ موضوعٍ آخر.

وشعرُ الحكمة موجودٌ عندَ أغلب الأمم القديمة. وكان الإغريق ينظمون شعرهم الحكميَّ كثيراً، ويحفرونَه على قبورِ موتاهم. ومن هؤلاء الشعراءِ الذين حُفِرت حكمُهُ على القبور «سيمونيديس». كما أنَّ شعراءَ الإسكندريةِ نظموهُ داخلَ أغراضٍ أخرى. واشتهر العرب منذ الجاهلية بشعر الحكمة، كطرَفَة بنِ العبد، وزهيرِ بنِ أبي سُلمى. وفي العصر العباسي عُدَّ المتنبي خيرَ الشعراء الحكماء، ويتلوه المعرّي. على أن الشعر الحكمي يظل دون كثير من الأغراض كالغزل والوصف.

الشعر الحماسي: هو الشعرُ الذي غرضه الأساسيُّ وصفُ البطولة، والوقائع الحربيةُ، وإلهابُ المشاعرِ في الإقدامِ والشجاعةِ. كما أنَّ وصفَ المعارك، والفرسان، وهزيمة الأعداء من أغراضِ شعر الحماسة. وإنَّ كثيراً من شعر عنترة، وأبي تمام والمتنبي وأبي فراس شعرٌ حماسي، ويُعَدُّ مفخرةً في الأدب العربيِّ.

الشعر الخفيف: نوعٌ من الشعر الترفيهيِّ، يستهدِف الترويحَ والإمتاع، ويتميز بالبديهة في إيجاد المرح والرهافة. وهو في الغربِ من أنواع الشعر الهزلي المحطَّمِ الأوزان.

ومن أنواعها قصيدة «الليميرك» وهي فكاهيَّةٌ مؤلفةٌ من خمسةِ أبيات. ومن أشهر مؤلفي الشعرِ الخفيف في الأدب الأمريكي «أوجدن ناش» و«ريتشارد آرمور».

شعرُ الخوارج: خرج من صفوف جيشِ عليٍّ في معركة صفين جنودٌ رفضوا التحكيم، فسمّوا الخوارجَ. ولهم فرقٌ أهمُّها: الأزارقةُ، والصُّفْرِيَّـةُ، والنَّجَداتُ، والإبـاضيَّةُ. حـاربوا الأمـويين بعنفٍ. وكلما أفنى الأمـويون جمـاعةً منهم خـرجت أخـرى تعلِن سخطها. كـانوا يستحلّون دمـاءَ المسلمين. وهذا أبـرزُ ما طَبـع شعرهم إضـافة إلى شجاعتهم. فشعرُهم شعرُ ثوارٍ أبطالٍ ترافقهم السيوف ويستعذبون الحتوف، غير آبهين بالحياة. فجاءَ شعرهم حماسياً لا تثيرُه العصبياتُ القبلية. وإنما تجمعهم عصبيَّة جديدةٌ هي الإيمان، والموت في سبيل الله بشجاعة. ومع أنهم كانوا أتقياءَ فإنهم كانوا سبباً في تمزيق الصفوف الإسلامية.

وأشعارُهم في هذه الميادينِ كثيرةٌ، وترحابهم بالموت يطغى على شِعرهم. ولعلَّ أبرزهم الشاعر الطِّرِمّاحُ، وقَطَريُّ بنُ الفُجاءة، وبلالُ أبو مرداس، وعمرو بن حُصين، وعِمرانُ بنُ حِطّانَ. ووُجِدَ بينهم شاعراتٌ مثل أمِّ حكيم، وأمِّ عمرانَ الراسبيٍّ. ومن أغراضِهم الشعرية الأخرى رثاءُ أبطالِهم ورجالِهم.

شعـر الدخـان: أطلقت كلمة «الـدُّخـان» على جميـع أنـواع التَّبـغ، ويـدعى «التُّتُن» و«الطِّباق». دخل الدخانُ إستانبـول عام ١٦٠٥ م، وعن طـريق تركيـة دخل البـلادَ العربية. فقامت ثورةٌ حول شُربه بين محلِّل ومحرِّم. ثم أفتى علماء كثيرون بتحليلهِ وشرِبوه، وألَّفوا فيه كتباً مثلَ عبد الغني النابلسي في كتابه «الصُّلح بين الإخـوان في حكم إباحة الدخان».

ودخل الدخانُ في أغراض الشعراء في العصر العثماني، وبرعوا في تصويرِ حالاتِهم النفسية. وهم يشربونَه لأنه يُذهب الأحزان، ويجلو القلوبَ من الأدران. فوصفوا تأثير الدُّخان فيهم وفي شـاربيِهِ. وأكثـروا من شعرهم فيـهِ. ومن الشعراء: صـلاحُ الدين الكوراني، ابنُ النحاس، عبد الغني النابلسي. . (أدب بلاد الشام).

الشعر الدرامي: هو الشعر الذي استخدم في مسرحياتٍ درامية نثرية وقد تخلَّلها بعض الشعر، مثل مسرحيات شيكسبير.

الشعر الديني: هو الشعرُ الذي قيل في أغراض دينية كمـديح النبي ﷺ، أوآلـه، أو صحبه، أو مدح بعض الأئمة. ويبدأ بعصر النبي ﷺ نفسه وبظهور دعـوته. ويعتبـر

الأعشى ـ ولم يسلم ـ أول من مدح النبي ﷺ شعراً سنة ٨ هـ. وإذا لم تَشتهر قصيدته فلأنه لم يُسلم. في حين أن القصيدة الثانية حظيت بالشهرة الكبيرة وبترحابِ الشعراء والأدباء ألا وهو كعب بن زهير في قصيدته الكبرى «بانتْ سعاد»، فشطّروها وخمسوها وشرحوها وأعربوها وقلّدوها. مع أن كعباً نظمها قبل أن يسلمَ، ولم يكن فيها ذلك الإيمان العميق. إلا أن ظروفاً معينة جعلتها بتلك الشهرة العظيمة (انظر: بانت سعاد).

ولقد تغذى الشعراء ـ بعده ـ بصحبة الرسول، واستفادوا من القرآن الكريم، وحياة الصحابة وآلِ البيت، وأقوالِ الإمام علي. فظهر شعراءُ رافقوا النبي ﷺ كحسان بن ثابت. وظهر شعراءُ آخرون قلَّدوا مَن سبقهم كالفرزدق، والكُميت، والسيِّد الحِميْري، ودِعبل، والشريف الرضي.

وتستمر مسيرة الشعر الديني تتزايدُ وتَتَضَخَّمُ، ويتوسَّع أفقُها لتغدوَ تراثاً خصباً وكنزاً غنياً للعصرِ المملوكي، فظهر فيه أعلام الشعراء في الشعر الديني كالبوصيري، والحِلّي، والشاب الظريف، وابنِ نباتة، وابن الوردي، وعشرات غيرهم. ومما لا شكَّ فيه أن البوصيري أشهر حاملٍ لراية الشعر الديني، ورايتُه هي قصيدته الموسومة بالبُردة. فقلَّدوه واستلهموا عمله في بردته هذه التي مطلعها:

أمِن تذكُّر جيرانٍ بذي سَلَمِ مَزَجْتَ دَمعاً جَرى من مُقلةٍ بدَمِ ؟

ولئن كان هدفُ الشعراء الأوائل في الشعر الديني، الدفاعَ عن الإسلام والمسلمين أمام المشركين، والاحتفاء بمحمد ﷺ وبدعم دعوته، فإن الشعر الديني غدا توسُّلاً ومدحاً وعظة. وإن كان في البدء إبداعاً وتجديداً، فإن الذي جرى عليه المتأخرون هو التقليد والسير على خُطى من سبقهم. ولهذا اشترطوا في الشعر الديني أن تكون القصيدةُ ذاتَ مطلع غزلي مهذب، وذات وصفٍ للرحلة المؤدية إلى الديار المقدسة، وطويلة النفس، جزلة التراكيب. ثم اتخذَ طوابعَ أخرى كالصوفية، والبديعياتِ، ورثاءِ العلماء، ووصفِ القبور.

كما أن النصارى مالوا إلى تقليد المسلمين في ذكر السيد المسيح، والسيدة العذراء، والقديسين. فظهر لونٌ جديد من الشعر الديني هو الشعر الديني المسيحي، وبرز له شعراء أعلام أيضاً. (وانظر المديح الديني). (**أدب بلاد الشام**)

شعرُ الزُّبيريين: حين قُتل الحسين دون غايته، وهي أن يصبح خليفة للمسلمين، خَلا الجوُّ لعبد الله بن الزُّبير الذي عاذَ بمكة. فاتخذ من قتل الحسين أداةً للتشنيع على يزيدَ

وعماله. وثارت المدينة فأوقع يزيد بها، فاتَّسعت الجروح في الحجاز، بعد أن حكموا دمشق بالسيف. واتجه جيش يزيد الذي أوقعَ بالمدينة إلى مكة حيث يعوذ ابن الزبير. وهبَّ كثيرمن العرب للذَّود عن البلد الحرام. وضُرب من حوله الحصار. غيرأن الأنباء جاءت بموت يزيد، فرُفع الحصار، وعاد الجيش أدراجَه. وبدا كأنَّ الزبيرَ اختير من القرشيين كي يكون خليفة؛ فأبوه من كبار الصحابة وقريب النبي، وأمُّه أسماء بنت أبي بكر. وسَرعان ما انضوت تحت لوائه العراق ومصر وقيس من الشام. غير أن وصولَ عبد الملك إلى الحكم حوَّل دفَّة الحكم إليه، واستطاع أن يتخلص من ابن الزبير بقتله.

قلَّ الشعراء حول عبد الله بن الزبير لبخله، مع أنهم كانوا يدافعون عن حقه بالخلافة بشعرهم، وبهجاء خصومِهِ. في حين أن أخاه البطل مصعب بن الزبير كان سخياً على الشعراء، فتوافدت جموع الشعراء عليه إلى العراق. فمدحه منهم: أعشى هَمْدان، ودُكين الفُقَيمي. وكان شعرهم المدحي شعراً سياسياً يدافع عن نظريةِ الزبيريين في حقهم بالخلافة، هاجياً خصومَهم بني أمية. ولعل أبرز شعراء الزبيريين عبيدُ الله بن قيس الرُّقيات؛ فقد قصد مصعباً بعد أن سخط على بني أمية لضربهم المدينةَ ومكة، وهو من الحجاز. فهو صادقٌ في انتسابه إليهم، شديدُ البغض لبني أمية. كما أنه هاجَمَ الخوارجَ الذين لا يقبلون بأحدٍ خليفة، وفخر بقريش، وأشادَ بالنبي وبخلفائِه، وأثنى على شجاعة مُصعب (العصر الإسلامي).

شعر الشيعة: نَما التشيُّع في الكوفة منذ اتخذها علي عاصمة له. واستمر الناس بعده يؤمنون بوجوب الخلافة لأبنائه، وكل فرقة منهم تنادي بأحدهم خليفة أو إماماً. وأعلنوا أن الأمويين سلبوهم هذا الحقَّ الشرعي. ولما أحسُّوا بأن الخلافة ضاعت منهم نسبوا إلى بعضهم الرجعة؛ فالكيسانية تزعم أن ابن الحنفية هو المهدي المنتظر، وأنه ورث عن الإمام علي علمَ الباطن، وأن به قَبَساً من روح الله، وهو قبسٌ يَتَنقَّلُ في أئمة الشيعة إماماً بعد إمام. حتى إذا تُوفي قالوا برجعته ليملأ الأرضَ علماً ونوراً. وفي آخر العصر الأموي ظهرت الزيدية أقلَّ الفرق تطرفاً.

وعلى كثرة المذاهب الشيعية كَثُرَ عدد الشعراء الشيعة، مثل كثيِّر شاعر الكيسانية، والكميت شاعر الزيدية. ومن يقرأ شعرهم يُحسُّ بصدقِ العاطفة المجروحة على أئمتهم الذين سَفَكَ الأمويون دماءَهم، وهم أكثر الشعراء نَدباً وبكاءً وتألماً على الحسين، وزيد، ويحيى. وفي غمرة دموعهم يحرِّضون على الأخذ بثأرهم، وسَفْك دماء قَتَلتهم. كما أنهم يعبِّرون عن أسفهم بتخاذُلهم في نصرتهم، فكان منهم جماعةٌ

دُعوا بالتوّابين يمثلهم الشاعرُ عبيدُ الله بن الحُرِّ. ومن أبرز شعرائهم غيرَ كثير والكميت: سليمانُ بن قَتَّةَ، وعوفُ بن عبد الله الأزدي، والمفضَّل المطلبي. لكن الشعراء كانوا يخافون سيوفَ الأمويين وعمالهم لذا عمدوا إلى التَّقِيَّةِ كسادَتِهم. ولهذا ظهر في شعرهم زهدٌ في الدنيا، وثورةٌ كامنةٌ سرِّيةٌ على بني أمية، ونار محرقة تندلع في أفئدتهم لا تُطفئها دموعهم (العصر الإسلامي).

شعر الطبيعة: هو الشعرُ الذي ينظمه الشاعر وهو في حُضن الطبيعة. وقد اشتُهر الشعراء العرب بوصفهم للطبيعة. وهم وصفوا الطبيعةَ في العصر الجاهلي، لكنهم اشتُهروا بها في العصرِ العباسي. وبرع منهم عددٌ من الشعراء كالصَّنوبري والرفّاء. على أن الأندلسيين فاقوا المشارقةَ لجمالِ بيئتهم التي عاشُوا في أحضانِها.

وشعر الطبيعة يختلف عن وصف الطبيعة؛ فالأول انغماسُ النفس بالطبيعة، وتصوير لواقعهم من ورائها، كإيليا أبي ماضي في وصف البحر أو التينة الحمقاء، ووصف عبد الرحمن الداخل للنَّخْلة. أما وصفُها فهو وصفٌ مادي بالألوان والأشكال التي تراها أبصارُهم دونَ إحساسهم. وشعر الطبيعةِ بالإجمالِ رقيقُ الأسلوبِ، مختارُ الألفاظِ، كثيرُ الصّورِ والألوان.

الشعر العامي: تردَّى مستوى الفنون الشعرية المستحدثة في العصر العثماني حتى تحوّل إلى شعر عامي يَتَغَنَّى به الناس. وكان أشهرَها أغاني وأهازيج، ليس له وزن ولكن له قوافٍ على وفاق الدوبيت. أما معانيه فأكثرُها في الغزلِ، ولا عِبرةَ للضمير المذكر أو المؤنث، والعظةِ والنصحِ. كما فيه أشعار تُهدهدُ الأمُّ فيها لابنها كي ينام، كقولها:

يا الله ينامْ ابني يا الله ينامْ   لاذْبَحْ له الوزّ وطير الحمامْ
يا حمامات لا تصدقوا   عمّال بضحكْ عا إبني لَيْنامْ

(أدب بلاد الشام. مجلة المشرق)

الشعر العلمي: هو القصائدُ التاريخية والعلمية التي تُعدُّ في حُكم الكتب، ويدخل ضمنها الكتبُ التي ألفوها نظماً وجاءت في حكم القصائد. أو ما يعبر عنه المتأخرون بالمتونِ المنظومة كألفية ابن مالك. والرَجَزُ غالباً ما يستخدم في هذا الميدان. وبشرُ بن المعتمر من أقدم من نَظم شعراً علمياً؛ فله أرجوزة طويلة ذكر فيها المِلَلَ والنِّحَلَ وضربَ الأمثال. ويذكر الجاحظ أن هذه الأرجوزة اشتهرتْ بين الناس (في الحيوان).

وله أرجوزةَ أخرى في فضل عليّ رضي الله عنه على الخوارج. وتبعه ابن المعتز في أرجوزةٍ طويلة مُثْبَتَةٍ في ديوانه.

واحتذى المتأخرون هذا الشعر العلمي، ونظموا فيه قواعدَ النحو كابن مالك (ت ٦٧٢ هـ). وتبعَه ابنُ مُعطي. كما أن فئة من الشعراء نظموا قطعاً وأبياتاً في بعض القضايا العلمية؛ فقد ذكر المبردُ في الكامل أن طُفيل الغنوي جمع الألفاظ التي تُزجر بها الخيلُ في بيت واحد:

وقيل: اقْدِمي واقْدِمْ وأخٍ وأَخِّرِي وها وهلا واضبِرْ وقادِعُها هبي

ولنشوانَ الحميري قصيدة اسمها «الحميرية» عدَّ فيها من ملكوا من الحميريين. ولابن عبد ربه الأندلسي قصيدةٌ تاريخية طويلة، وأخرى في العروض نشرناهما في ديوانه. وللناشىء الأكبر (ت ٢٩٣) قصيدة تبلغ أربعة آلاف بيت على رويٍّ واحد شرح فيها بعض فنون من العلم. ونظم أبو الحسن الجيّاني (ت ٥٩٣ هـ) كتابه «شذور الذهب» في صناعة الكيمياء. ويدخل في هذا الموضوع شعرُ الحِكمِ والحكايات؛ فقد نظم أبَانٌ اللاحقيُّ كليلة ودمنة شعراً، وكذلك ابنُ الهبّارية وسَمى كتابه «نتائج الفطنة في نظم كليلة ودمنة»، ونظمه ابن مَمّاتي المصري (ت ٦٠٦ هـ).

وقد ازداد هذا الشعر العلمي في العصرين المملوكي والعثماني، وكَثُرت المنظومات العلمية فيهما، وذلك لتسهيل حِفْظِ العلوم، لأن النظمَ أسهلُ حفظاً من النثر. حتى لَنراهُم ينظمون في عُلوم القرآن كتباً كثيرة، كما نظموا تعليماتٍ لغوية، حتى إن أَحَدهُم أَلَّفَ قطعة قيَّدَ فيها أسماء النوم بالنهار فقال منها:

النومُ بعدَ صلاة الصبح غَيلولَهْ فقِرْ، وعندَ الضُّحى فالنومُ فَيلولَهْ
وهو الفتورُ، وقيلَ: الميلُ قيلَ له: إذ زادَ في العقلِ، أي بالقافِ قيلولَهْ

(آداب الرافعي. وفيات الأعيان. أدب بلاد الشام)

الشعر الغثُّ: هو الشعرُ الذي لا يَنْطوي على معنًى مفيد، ولا يتميز بعمق، وليس فيه من الشاعرية سِوى الوزن، ولا يرتبط بمشاعر صاحِبِه ولا يؤثِّرُ في سامعه. ومثل هذا اللون كثيرٌ في الشعر العربي، وإذا انتقى الرواةُ القدماءُ شعر الشعراء، ولم يدوِّنوا سوى الرفيع والجيد، وإذا كان الشعراءُ كأبي تمام والمتنبي يحرِصون على إقصاءِ ما لم يَطِبْ لهم وهم أشبهُ بعبيدِ الشعر. فإن شعراء العصر العثماني لم يتركوا بيتاً لم يدوِّنوه، ولذا كثُرَ شعرُ تلك المرحلة من ناحية، وفاضَ الغث والزائف في المجموعات الشعرية.

الشعر الغنائي: هو الشعرُ الذي يحرِصُ ناظمُه على حسن اختيارِ اللفظةِ الرقيقةِ، والوزن الخفيف، والمعنى القريب إلى النفس، المعبِّر عن عـواطف يُقبل عليهـا الجمهور. وغالباً ما يكون نابعاً من نفس الشاعر ومن معاناتِه، ولا سِيَّما إذا كان غَزَلًا، أو نسيباً، أو اندماجاً بالطبيعة، أو أيِّ معنى رقيق.

وقد عرفه القدماء من الإغريق، وكانوا ينشدونه برفقة بعض الآلات الموسيقية ولا سيما المزمار أو القيثارة، وهو عندهم قصيرُ النَّفَس، يعبر عن انفعالٍ ذاتي؛ فنراهم ينشدونه في تسبيحِ الآلهة، أو التغنّي بالبطولـة، أو الرثـاء. ومن شعرائهم الغنـائيين «سافو» و«بندا»، منذ القرن الخامس قبل الميلاد. وكانت أناشيدُ اللاتين قويةً، ينبع أغلبُها من الروح المسيحية. وفي العصر الوسيط ظهر شعراء التروبادور الذين يتغنَّون بالطبيعة والبطولة.

أمـا الشعر العـربي فأغلبـه إنشـادي. ولكن ظهـر في العصـر الأمـوي إقبال كبيرٌ على الشعر الغنائي ولا سيما في الحجاز لميلهم إلى التَّرَفِ، وازداد في العصر العباسي مع كثرة الجواري والمغنين. وبرز شعراءُ اختصوا بنظم القطع المعدَّة للغناء كعمر بن أبي ربيعة والعتَّابي والأحوص. وما كتاب الأغاني والذواعي إلى نظمه إلا برهانٌ على مَيْلٍ جارف نحو هذا اللون. أما في الأندلس فالموشحات والأزجال ما كانت تنظم إلا للغناء.

شعر الفتوح: نشأ هذا النوع من الشعر بعدما خرج المسلمون يجاهدون في سبيل الله في الجزيرة أو خارج الجزيـرة. وكانـوا في أثناء جهـادِهم وأسفارِهم ينـظمون القصـائد الحماسية، ويتغنون بانتصاراتِهم، ويمتدحونَ شجاعتَهم وشجاعةَ قوادِهم بما يؤدّون لله ولدينه. وأفضلُ ما قاله الشعراء في هذا المضمارِ الشعراء الفُرسان كأبي مِحْجن الثقفي وقيس بن مكشوح المُرادي وهو الذي قَتَل رُستم قائـد الفرس في معـركة القـادسية، والأسود بن قُطبة، وعمرو بن شَأس الأسدي، وعمرو بن زيد الخيل.

ومثـلُ هذا الشعـر يكثر في دواوينِ من لهم دواوين، أو في كتب السيـرة والأدب والتاريخ كتاريخ الطبري وأُسْدِ الغابة والإصابة، لأن كثيراً من الشعراء كانوا من الصحابة. وأهم أغراضهم: الحماسة ووصف البطولة، ومراثي الشهداء، والحنينُ إلى أوطانِهم، والشوقُ إلى أهليهم، وشكوى الجنود من الوُلاة والعمالِ ولا سيما مَنْ يخافـون مـا يُؤتَمنون عليه، ووصفُ الحصون التي يلقونها ويدكّونها.

على أن أساليبَهم في أشعارهم كانت دون أندادهم من الشعراء المعاصرين لهم، وأن بعض هؤلاء كانوا من المغمورين أو المجهولين ممن لم يقولوا إلا هذه القطع، أو لأنهم من طبقات شعبية قليلة الثقافة، ولهذا وصف هذا النـوع من الشعر بـأنه أدب شعبي. ومن خصائصـه الإيجـاز، بل عرضُ المواقف واللمحات، وإرسالُ الشعر على سجيَّتِهِ من غير عناية أو تدقيق. على أن بعضاً من هذا الشعر موضوع؛ وضعه النقاد على ألسُن بعض الشعراء ليكملوا الوضع العام لأقاصيصهم (العصر الإسلامي).

الشعر الفلسفي: هو لونٌ من الشعر بعيدٌ عن الأغراض الأساسية، وناءٍ عن الروح الغنائية التي عُرف بها الشعر العربي. ويتضمن أفكاراً فلسفية، ونظراتٍ بعيدةً في الحياة، ولا يجيد هذا اللونَ إلا شاعر فيلسوفٌ متعمق، وصاحبُ أفكارٍ خاصة، كابن سينا، وابن هانىء الأندلسي، والمعري. ويمتاز شعرهم بالعُمق والرجاحة وعُسْر الفهم. لذلك لا نجد إلا قلة ممَّن تابعوا مطالعة شعرهم، وقليل هم الذين يميلون إلى إتعاب أنفسهم في فهم ما يرمي إليه ابن سينا في قصيدة (الورقاء)، أو لزوميات أبي العلاء، حتى قالوا عنه إنه فيلسوف وليس بشاعر. لكن هؤلاء استطاعوا أن يطوِّلوا أفكارَهم لِيَبُثُّوها في قوالب الشعر، وأن يذلِّلوا صِعاب الوزن ليُلبسوه ثوبَ الفلسفة.

شعر قهوة البنِّ: قالوا: قهوةُ البنِّ تمييزاً لها من الخمرة التي من أسمائها «القهوة». وقد عُرفت القهوة في اليمن منذ القرن التاسع الهجري، فَشَرِبَهـا الناس، وحـرَّمها بعضُ الفقهاء، بينما لم يحرِّمها بعضُهم. وانتقلت المعركة حولها إلى الشعر، فرحَّبوا بشربها في المقاهي وفي المنازلِ وفي المدارسِ. ومن شعراء قهوة البن: الغُزِّي، وعلي بن محمد الشامي، وأبو الفتح المالكي. ويبدو أن قهوةَ البُنِّ نشَّطتْ أفكارَ الشعراء؛ فهم رأوها جاليةً للأحزان، سارَّة للوجدان، ووصفوها، وقارنوها بالخمرة... وطوَّروا في أشكالها الشعرية. كما ألف الأدباءُ كتباً حولها.

الشعر المتقلِّب: هو نوعٌ من شعر الطرد والعكس، غرضُهم فيه التكلف، بأن ينـظموا القطعة تُقرأ من اليمين فتكون مدحاً، وتقرأ من اليسار فتكون قَدحاً، كما نظموا قِطَعاً تُقرأ عمودياً، وقطعاً تقرأ مائلاً. كقولِ أحدهم مادحاً:

حَـلُمـوا فمـا سـاءتْ لـهم شِيَـمُ   سَـمحـوا فـمـا شحَّـتْ لهـم مِنَـنُ

وعكسُه هجاء:

منـنٌ لـهم شـحَّتْ فـمـا سَمحـوا   شيمٌ لـهم سـاءَتْ فـمـا حَـلُمـوا

شعر المديح: هو الشعرُ الذي يعدِّد فيه الشاعر مناقبَ الممدوح، ويشيد بشجاعته، وكرمه، وأَنَفته. وإذا كان الشعراء الأولون يمدحون الأمير بصفات العروبة، وبشمائلَ تغلب عليه، فإنَّ خطَّ المديحِ انحرفَ فيما بعد، حين لم يعد الأميرُ قوياً بطلاً، أو عربياً يفخر بأرومته، وتحوَّل إلى مدحٍ في الصفات، والملامح، والجمال. كما أن المديحَ دخل الميدان الديني، فظهرت المدائحُ الدينية، ومديحُ آل البيت.

على أن المديح عرف عند غير العرب، ولا سيما الإغريق. فقد مدحوا الآلهة، والأبطال، والفائزينَ بالمسابقات. ثم تدنَّى إلى أن مَدحُوا أشخاصاً على كَرَمٍ أو وليمةٍ.

الشعر المُرسَل: هو التزامُ بحر واحد مع التحرُّرِ من القافية. وهذا اللونُ كان معروفاً عند العرب، ولكن لم يأخذ دورَه إلا في العصر الحديث متأثراً بالشعر الغربي، وتبنّاه عددٌ من الشعراء ومنهم الزَّهاوي وأبو شادي. وقد اعتبر أصحاب هذه النزعةِ القافيةَ سدّاً منيعاً دون عواطفهم. وشبَّهَهُ بعضُهم بالموشَّح، في حينَ أن المعارضين له اتهموا أصحابَه بالقصور. ومع أن الشعر المرسل اندثر إلا أنه كان ممهِّداً لظهور الشعر الحرِّ.

ولم يبرع به الشعراء العربُ المحدثون إلا بعد أن تُرجم الشعر الغربي إلى العربية، وعرفوا أنه الشعر الذي تنقصُه الأوزانُ والقوافي، ويعتَمد على الإيقاعات الصوتية الطبيعية. إلاّ أن الشعر المرسلَ الإنكليزي مقيَّدٌ بتنسيق خاص ينجمُ عن تناوُبِ المقاطع المنبورة وغير المنبورة في الألفاظ، في حين أن الشعر العربيَّ المرسلَ يعتمد التفعيلةَ المتكرِّرة أساساً دون البحر. ومن الشعر الإنكليزي الذي نظم على المرسل مسرحياتُ شيكسبير، وفِردوسا ميلتون المفقودُ والمستعادُ.

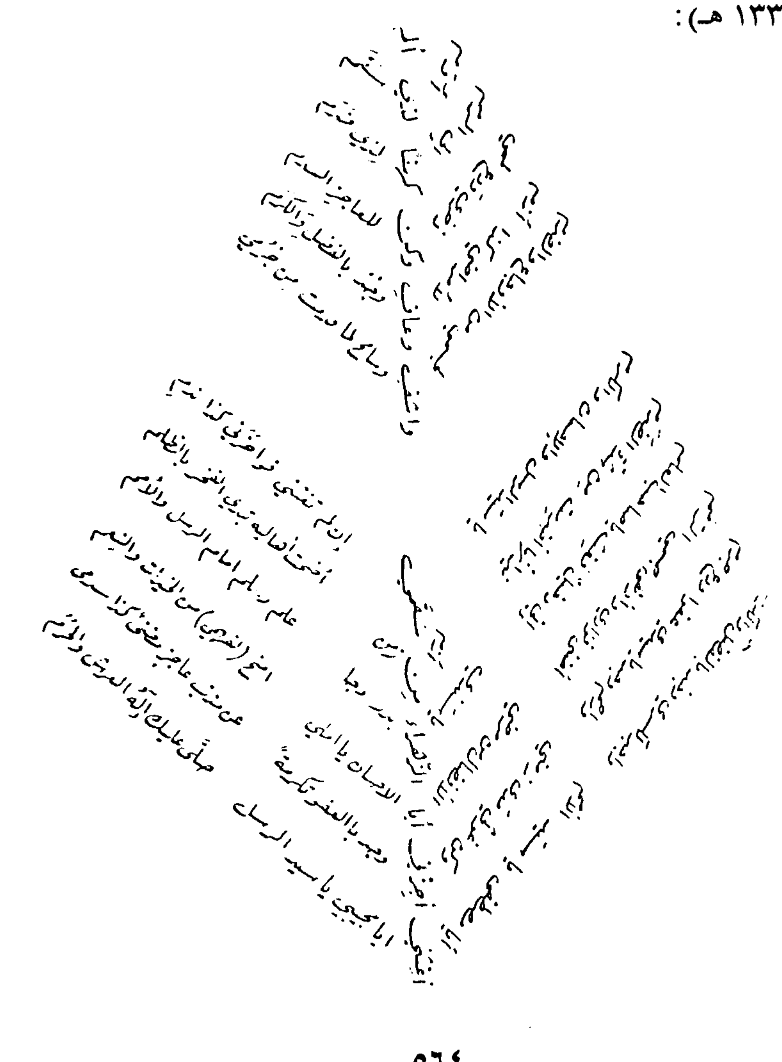
الشعر المرَقَّط: هو لونٌ من الشعر البديعي الذي يصنعُه الشاعر صُنعاً، يعمد فيه إلى استخدام الكلماتِ الموزونة، والتي حُروفها معجمةٌ فمُهملة. من غير أن يستندَ إلى معنًى عميق، همُّه إبرازُ هذه البراعة. وهو من الشعر الذي عُرف في عصرِ الانحطاط، وأقبل عليه الشعراء يُظهرون مقدرتَهم على الإتيان بالحروف معجمةً فمهملةً على التوالي. مثال:

وندِيمٍ باتَ عندي ليلة منهُ غليلُ
خافَ من صُنعِ جميلٍ قلتُ: صبرٌ جميلُ

شعر المُزاح: انظر: الشعر الهزلي.

الشعر المشَجَّر: فنٌّ شعريٌّ عثمانيٌّ خالصٌ، مالوا إليه زيادةً في الصنعة والتكلُّفِ، وزيَّنوا به منازلَهم وقصورَهم، ولعلهم استنبطوه من شجر النَّسَب. والمشَجَّرُ لغةً: تفريعُ كلمةٍ من معنى كلمة أخرى في استطراد وتسلسل. واصطلاحاً: جَعْلُ تفرُّعِه على أمثال الشجرة. وسُمي مشجراً لاشتجار بعض كلماته ببعضٍ، أي تداخلها. وقد زيَّنوا به منازلهم، وتفنَّنوا في تزيين الشجرة.

وهو أن يُنظَمَ البيتُ الذي هو جذع القصيدة. ثم يفرَّعَ على كلِّ كلمةٍ منه تتمة له من نفسِ القافية التي نُظم بها البيت وهكذا، من جهتيهِ اليمنى واليسرى، حتى تبدو القصيدة مثلَ الشجرة، ذاتِ بحرٍ واحد وقافيةٍ واحدة. وأغلبُ موضوعاتِ الشعر المشجَّر المديحُ النبويُّ والتوسُّل بالرسول. وفيما يلي شجرةٌ للشاعر محمد فهمي (ت ١٣٣٠ هـ):



الشعر الملحمي: هو الشعر الذي نُظمت به الملاحمُ الطويلة، والتي تضمُّ روحَ البطولة، والمعتقَدَ والإنسانيةَ، وتمجِّد شعباً ناضلَ في حربه، وقادَهُ أبطالٌ أسطوريون. ومع عظمةِ الشعر الملحمي فإن الملاحمَ قليلةٌ في تاريخ الأدب المقارن (وانظر: الملحمة).

شعر المناسبات: أو الشعر الذي ينظمه الشاعرُ في مناسبةٍ معيَّنةٍ كاحتفالٍ بتتويجِ ملك، أو حدثٍ اجتماعي أو تاريخي، وقد تكون المناسبةُ شخصيَّةً كأنشودةِ الزفاف التي نظمها الشاعر «سبنسر» بزواجِهِ. والأكثر أن تكون مناسبةً أميريَّةً كقصائد أبي تمامٍ في المعتصمِ، أو المتنبيِّ في سيف الدولة، أو أحمد شوقي في قصرِ الخديوي. وقد يدخل شعر الإخوانيات والتهنئةُ ضمنَ شعرِ المناسبات.

الشعر المنثور: ظهر هذا النوع من الشعر متأثراً بالشعراء الغربيين المعاصرين. وهو نظمُ قصائدَ لا تعتمدُ على وزنٍ أو قافية. وشبَّهتْهُ المعارَضَةُ بسجعِ الكهّان الذي عُرف في الجاهلية. ومن أوائل من كتب فيه أمينُ الريحاني وجبرانُ.

وقد ادّعى مؤيدوه أن الوزن يقتل الفكرةَ، والقافيةَ تجعل الشاعرَ يضطرّ لها ليبحث ويحشو الألفاظ حشواً لا طائل له. أما المعارضون فعلى رأسِهم الرافعي والزهاوي. وظهرت فئة وسطٌ منهم الرصافي. ولهذا الشعر قواعدُ أهمها: التحلّلُ من الوزن والقافية، واعتبارُ الموسيقى عنصراً ضرورياً في الشعر. وهو الذي يدعى بـ«الشعر الحر».

وقد يكتب الروائيون داخل كتابتهم فقراتٍ قصيرةً متفرقةً من الشعر المنثور كنوع من الحركة الأسلوبيَّةِ الإيقاعية.

الشعر الهزلي: هو آخر ما تبلغُ إليه رِقةُ الحضارةِ من فنون الأدب، ولهذا من البديهيِّ ألا يكون شعرٌ هزلي في الجاهلية، إلا أن شعرَ التنادرِ موجودٌ على قلة، لأنه من أصل الفطرة، كقول بعضهم:

إذا ما تميميٌّ أتاك مُفاخراً　　　فقل: عدِّ عن ذا، كيف أكلُكَ للضبِّ؟

وشبيهٌ به بعض شعر المُكَعْبر الضبيِّ في بني العنبر. وأكثرُ ما يكون عندهم في الهجاء، ولهذا سماه بعض النقاد الشعرَ التهكميَّ. على أنهم فرَّقوا بينهما؛ فقالوا: إن التهكم ظاهِرُهُ جدٌّ وباطنُه هزلٌ. والشعر الهزليُّ ضدّهُ لأن ظاهرَهُ هزلٌ وباطنَهُ جدٌّ.

ولم يشع الشعر الهزلي إلا عندما استبحر الترفُ وفسدت الأذواقُ. فجعل الشعراء

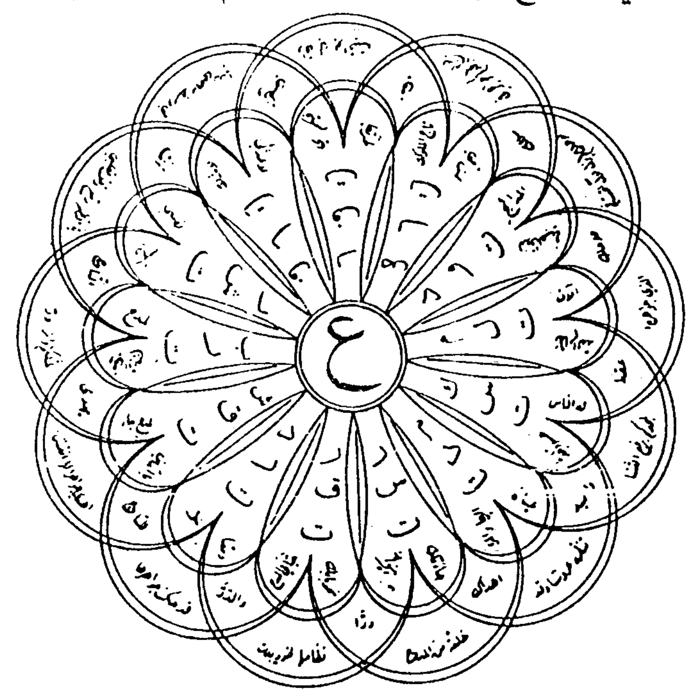
يتظرّفون ويتنادرون ويفتنّون في أساليب الهَزْل، لأن العصر طالبَ به ومالَ الأمراء إلى التندُّرِ والضحك. فبرز الهزلُ في الشعر وفي غير الشعر، كأشعبَ الطماعِ، وأبي دُلامةَ الشاعر، وأبي الحسين بن الضحّاك. وتسابقوا إلى استخدام ألفاظِ أمصارهم، ونبراتهم، ومحاكاةِ ألسن الدوابِّ والبهائمِ.

وقد يعمد الشاعر إلى الهَزْلِ عندما يعجِز أن يكون من شعراء الطليعةِ والفحولِ، فيسلك هذا المسلكَ ليتميزَ ويُعرف، كما فعل ابنُ الحجاج البغداديُّ (ت ٣٩١ هـ)، وأبو الرقعمق (ت ٣٩٩ هـ)، وابنُ سُكَّرة الهاشميُّ، والحمدونيُّ. وقد يهزِل الشاعر في تصوير حالِهِ من الفقر أو الضعف، كما فعل أبو الشمقمق في ذكر فَقْرِهِ وفقر بيته من الفئران.

وكثر هذا اللون عند المولَّدين، وخصَّ بعضهُم شعرَه بالفحش والتعهُّر. وبرز منهم: صريعُ الدلاء (ت ٤١٢ هـ)، وابنُ الهبّاريَّة (ت ٥٤٠ هـ)، وأبو الحكمِ الباهليُّ الأندلسيُّ (ت ٥٤٩ هـ). ومن الجدير بالذكر أن عددهم كثير جداً في المشرق والمغرب، وأُلِّفت فيهم كتبٌ كثيرة لميلِ الأذواقِ إلى هذه الألوان الهزليَّةِ والساخرة.

(الحيوان. آداب الرافعي)

الشعر الهندسي: هو نوع من الشعر المحبوك، يُنظَم على أشكالٍ هندسيَّة كالدائرة



والمثلث. والدكتور أسامة العانوتي صاحبُ هذه التسمية. وقد هندسَ الشعراءُ قصائدَهم على أشكالٍ فنيَّةٍ جميلةٍ، الهدفُ منها التسليةُ وإظهارُ البراعةِ وتزيينُ المنازلِ.

ويتألف البيت أو القطعة من دائرة محورُها حرفٌ. فيبدأ القارىء بقراءة قطعته منطلقاً من المركز. وهم ينظمون كلَّ بيتٍ في دائرة. وإذا كانت القطعة مؤلفةً من خمسة أبيات مثلاً رسموا خمسَ دوائرَ متداخلةٍ، مركزُها جميعاً حرفُ واحد. ولهذا عُدَّ نوعاً من الشعر المحبوك (انظره) الذي تنتهي وتبدأ أبياتُه كلُّها بحرف واحد. وقد كان هذا الشعر يكتب بلونَيْنِ مختلفين لتسهيلِ عمليةِ قراءةِ الكلمات في دائرتين مرتين.

ويرجِّحُ لويس شيخو إبداعَ هذه الأشكال الشعرية إلى ابن إفرنجية الحلبيِّ. وأرجعَ أصلَه إلى أيام الصليبيين، وسماه «وِيدَه كُوز».

الشعر الوطني: انظر: الاتجاه الوطني.

الشعر والشعراء: كتاب في تراجم الشعراء ألَّفَه ابنُ قتيبةَ في القرن ٣ هـ، ويُعدُّ في طبقة الجاحظ. أمَّا الكتابُ فمن أقدم الكتبِ الأدبيَّةِ التي ضمَّتْ ترجمةً ومختاراتٍ للشعراء من غير استقصاء لمُجْمَلِ حياتهم أو لكلٍّ أشعارِهم. واقتصر كذلك على مشاهيرِ الشعراء، من غير أن يحدِّد العصرَ؛ فهو أكثرَ من الجاهليين والإسلاميين، وقلَّل من المحدثين والمولَّدين. وقد بلغ عدد من ترجَمَ لهم مئتي شاعر وستةَ شعراء، عَرَضَهُم من غير تتبُّعٍ زمنيّ، وإن كان قد بدأ بأقدمِ الجاهليين، وقدَّم لكتابه بمقدمةٍ نقديَّة مهمَّةٍ.

شعراء البُحيرة: هم مجموعةٌ من الشعراء الإنكليز ظهروا في مطلع القرن التاسعَ عشرَ، جَمَعَتْهم إقامتُهم حول بحيرات الشمال البريطاني. واستمدوا من البيئةِ الطبيعيَّةِ موضوعاتِهم. ومن هؤلاء «وردزورث» و«سوذي».

الشعراء التصويريون: مجموعة من الشعراء الإنكليز والأمريكان انتظمتهم مدرسةٌ يرجع أصلُها إلى المذهبَيْن الكلاسيكي والرمزي. تزعَّمها «پاوند» وأشرفَ على إصدار مجموعةٍ شعريةٍ بعنوان «التصويريون» عام ١٩١٣. لكنَّهُ هَجَرَها فظهر عدد من الشعراء في هذه المدرسة.

تتلخَّصُ مبادئُهم في استخدام الألفاظِ الشَّائعةِ، وابتكارِ أوزانٍ جديدةٍ، وعدمِ التقيُّدِ بمضمونٍ معين، فضلاً عن الاهتمامِ بالصُّورَةِ الشعرية.

الشعراء الرحَّل: وجد في المجتمعات العربيَّةِ الشعبية أشخاصٌ يجمعون في أنفسهم شخصيَّةَ الشعراء، والقصصين، والملحنين، والمغنين، والممثلين. وقد يتّصفون بالمهرِّجين. وكان همهم إرضاءَ جمهورهم، ليكسبوا منهم ما يسدُّ رمقَهم. وكان الواحد منهم إذا دخل قصر أمير أو ثريٍّ سردَ وقائعَ الأمراءِ في بطولةٍ وشهامةٍ وكرمٍ نادرِ المثيل. وهو إذا ظَهَرَ في حَلْقةِ الشعب انبرى يروي لهم فضائِحَ أصحابِ القصورِ، وانهالَ على الأثرياءِ بسُخريتهِ اللاَّذِعَة.

وكانوا يروون في الساحاتِ وقائعَ «أبي زيد الهلالي» و«الزناتي» على الرَّبَابة، أو في بعض المقاهي، ويبرُزُ دورُهم في ليالي شهر رمضان، إلا أن «الفونوغراف» و«الراديو» أجهزَ على الشعراءِ الرحَّل.

الشعراء السود: هم الذين تسرَّب إليهم السوادُ من أمهاتهم الإماء، والذين في الوقت نفسِه لم يعترف بهم آباؤهم العربُ، أو اعترفوا بهم على ضِيقٍ منهم. فقد كانوا سُبَّة يعيَّر بهم آباؤهم، لأنَّ العربَ كانوا يبغضون اللون الأسود. ولذلك دَعَوْهم بأغربة العرب (انظره)، وذُؤبانِ العرب. ولم يُعرف عنهم أنهم مَدَحُوا إلا نادراً، وكانوا يحبون الظهور بصفةٍ يتميزون بها كالشجاعة، والعدو، و. . وكان بعضهم لا يُحْسِنُ الإنشادَ لعيوب في النطق. وكانوا يَبْدُون دائماً مهتاجين عُصاةً سُقَماءَ. وكان الرواة ينحلون عليهم الشعرَ، أو يسلخونه عنهم.

ومن الشعراء السود في العصر الجاهلي: عنترةُ، خفَّافُ بنُ نُدبةَ، السلَيْكُ بنُ السُّلَكة، فَلْحَسُ. ومن الشعراء السود من عُرفوا في صدر الإسلام والعصرِ الذي بعده، ومنهم: داودُ ابنُ سليم، العباسُ بن مرداسٍ، سُحَيمُ بنُ وثيلٍ، عمرو بن شأسٍ، ذو الرمَّةِ. عبدةُ بن الطبيبِ، والسيِّدُ الحميريُّ. وكان لِشِعْرِ هؤلاء مذاقٌ خاص يتَّصِفُ بالجدَّة غالباً.

الشعراء الصعاليك: هم الشعراء الفقراء الذين يتجرَّدون للغاراتِ وقطعِ الطرق. وهم ثلاثُ مجموعاتٍ: مجموعةٌ هم الخُلَعاء الشذّاذُ الذين خَلَعَتْهم قبائلُهم لكثرةِ جَرائرهم مثلُ حاجزٍ الأزديِّ، وقيسِ بن الحدَّاديةِ. ومجموعةٌ من أبناءِ الحبشيات السود ممن نبذهم آباؤهم لعارٍ ولادتهم مثل السُّليك بن السُّلكة وتأبَّطَ شراً والشنفرى، فسُمُّوا أغربةَ العرب. ومجموعةٌ احترفت الصعلكة مثل عروةَ بنِ الورد.

يتردَّد في شعرهم صيحاتُ الجزع والفقر، والثورةِ على الأغنياء والأشحّاء. ويمتازون بالشجاعةِ والصبرِ والمضاءِ وسُرعةِ العَدْو. وكانوا يُغيرون على مناطِقِ

الخَصب، ويغيرونَ على قوافلِ الحجاج. ويَتَغَنّون في أشعارهم بانتصاراتِهم ومغامراتِهم.

الشعراء الفرسان: ١ ـ اشتهر جماعةٌ من الشعراء الفرسان في العصر الجاهلي، أظهروا بطولةً نادرة في حربهم. وكانوا دائماً يتدربون على ركوب الخيل، ويقفزون عليها، ويُشهرون السيوف، ويُلوِّحون برماحهم. وفي كلِّ حرب نسمعُ صوتَ شاعرٍ منهم؛ فالمهلهلُ هو الذي أشعل نيرانَ حرب البسوس. وعامرُ بنُ الطُّفيل فارسُ بني عامرِ بنِ صعصعة، وعنترةُ بنُ شداد.

وهؤلاء الشعراء يفخرون بانتصاراتِهم، ويتباهَون بفروسيتهم، وبحمايتهم لعشيرتهم ونسائهم وأطفالهم. واتَّصفوا بضربٍ من التسامي، والإحساسِ بالمروءة، وتحمُّل المشاقِّ، والحفاظِ على العهد، وحماية الجار.

٢ ـ طائفةٌ من الشعراء الإنكليز ظهروا في بلاط الملك شارل الأول (ت ١٦٤٥)، وبرعوا في نظم الشعر الغنائيِّ الرقيقِ، وتوخوا الأسلوبَ المصقولَ. وكان الحبُّ من أبرزِ الموضوعاتِ التي عالجوها. كما أنهم نظموا في الجمال والشباب. ومن أهمِّ شعرائهم «روبيرت هريك»، و «توماس كارو».

شعراء الكُدْية: ظهر في العصر العباسي فئةٌ من الشعراء الفقراء الشحّاذين، يَسْتَجدون بشعرهم، ويُلحُّون في تسوُّلهم. واتَّخذوا الحيلةَ والمكرَ وسيلةً لكسْب الرزق. وكان من بينهم شعراءُ ظرفاءُ رغَّبوا الناس في ظُرفهم كي يُعطوهم. وقد جاءت بعضُ أخبارهم في المقاماتِ أيضاً. ومنهم «أبو فرعون السّاسي» و «أبو المخفَّف».

شعراء المعلقات: هم أبرز شعراءِ العصر الجاهلي ممن أجادوا في نظمهم، فأُعجِب الناس بأشعارهم، فعلقوها تقديراً لها؛ إمّا في الكعبة، وإمّا في الصدور. وهؤلاءِ الشعراءُ يَفِدُون على مكةَ في مواسم الحج أو مواسم السوق فيقفون بين الناس وينشدونَهم. وقد اختلفوا في أسماء أصحاب المعلّقات كما اختلفوا في معنى التعليق، وكانَ النقّادُ بَيْن مُقلٍّ من عَدَدِهم فيجعلهم سبعةً، وبين مُكْثِرٍ من عددهم فيجعلهم عشراً. وهناكَ من جعلهم ثمانيةً أو تسعةً.

ومهما اختلفت الآراءُ في العدد فإنَّ ستَّةً من الشعراء لم يختلفوا على ذكرهم، وهم: امرؤ القيس، وزهيرُ بنُ أبي سُلمى، وطَرَفَةُ بنُ العبد، ولَبيدُ بنُ ربيعة، وعنترةُ بنُ شداد، وعمرو بنُ كُلثوم. أمَّا السابعُ الحارثُ بنُ حِلِّزةَ فلم ينفِ وجودَه سوى أبي زيدٍ

القرشيِّ. فالاختلافُ إذاً على الأسماء الثلاثة المتبقِّية، وهم: الأعشى، والنابغةُ، وعبيدُ بن الأبرص.

شعراء المقابر: أصحابُ نزعةٍ أدبيَّة ظهروا في إنكلترة ونشطوا في القرن ١٨، هدفُهم الثورةُ على التمسُّك بالقديم. أبرزُ موضوعاتِهم التأمُّلُ في سِرِّ الحياة والموت. وكانوا سوداويِّين متشائمين في أوصافِهم، يبرزُ ذلك في وصفِهم للمقابِرِ والمناطقِ الموحِشَة. ومن أشهرهم «يانج».

الشعراء الميتافيزيقيون: طائفة من الشعراء الإنكليز عرفوا في القرن ١٧، وبرعوا بمهارةٍ فنيةٍ ومقدرةٍ فكرية، وجعلوا مِحْوَرَ موضوعاتِهم حول العلاقَةِ بين الله والإنسان، وبين المنطق والدين، وتميَّزوا بالتقعُّرِ اللغوي، والابتكار في الصورة والأسلوب. ومنهم: «جون دون» و«جورج هربرت».

الشِّعْرَيان: من الكواكب المعبودةِ عند العرب في الجاهلية. وهو نجم وقّادٌ يتبَعُ الجوزاء. عَبَدَتْه خزاعةُ وقيسُ عيلانَ. ويعتقد بعضهم أنه معبودٌ أجنبي، ولكنه على أي حال قديمٌ عند العرب ذكره الشعراء العرب وجاء اسمُه في القرآن الكريم.

وهم يطلقون اسم الشعريين على الشِّعرى العبورِ التي في الجوزاء، والشِّعْرى الغُميصاءِ التي في الذراع. ويزعمون أنهما أختا سُهيلٍ، وكانت الثلاثة مجتمعةً، ثم انْحَدَرَ سهيلٌ فصار يمانياً، وتبعتْه الشِّعرى اليمانيةُ عابرةً المجرةَ فسُميت عَبُوراً. في حين أن أم الغُميصاءَ أقامت مكانَها تبكي على إثْر عبورِ أختِها وراء سُهيل. وما زالت تبكي حتى غُمصَت فسُميت الغُميصاء.

الشعوبية: صيغة خاطئة لأن كلمة «الشعوبيةِ» نسبةٌ إلى «الشعوب»، والقاعدة لا تجيز النسبةَ إلى الجمع أو المثنى، بل توجبُ العودةَ بالاسم المنسوب إليه إلى مفرده أولاً، ثم تُجري النسبةَ إليه. فيحسُن أن نقول: شعبي نسبةً إلى الشعوب. وإن وُجدَ مثيلٌ لها كالثعالبي فتقبل تجاوزاً لقلتها.

وهي حركة أثارها الأعاجمُ دعوةً منهم لمساواةِ الشعوب بدعوى أنْ لا فضلَ لعربٍ على عجم، وواحدهم شُعوبيّ. وشاركت حركتَهم هذه جماعةٌ دينية كانت تُسمى «أهلَ التسوية». وحركة الشعوبية كانت موجهةً ضد العنصر العربيِّ لأن الأعاجم رأَوا أفضليةَ العرب وأولويتَهم في الحكم والإدارة. ولو كانت حركةُ الأعاجم صادقةَ النيَّةِ لقُبل ذلك منها ولنجحت دعوتُهم، ولكنه العداءُ الكامنُ في نفوس العجم على العرب ديناً لأنهم

غيَّروا لهم معتقداتِهم السابقةَ، وسياسةً لأنهم أزاحوهم عن عروشهم وأفقدوهم مَجْدَهم. وهذا يدلُّ على أنَّ الحركةَ لم تنمُ من الشعب بل بَدَتْ من أبناء الطبقة الحاكمة سابقاً، وممن لم يدخُلِ الإسلام قلوبَهم. فهم بدؤوا بالمساواة، حتى إذا تحققتْ لهم في العصر العباسي تسابقوا إلى تحطيمِ العرب، والتعالي على الشعوب، ووضعِ المعولِ في طريق الإسلام.

وقد نجم عن هذه الحركة تأثيرٌ في الأدب؛ شعرِه ونثرِه. فقد ظهر شعراء يُعربون عن عراقتهم الأثيلة، وتعاليهم على العرب كالشاعر المتوكلي شاعرِ الخليفة المتوكل، والشاعرِ أبي نواس. وانبرى الطرفان بتأليف كتبٍ؛ الموالي يؤلفون كتباً في تفضيل العجم على العرب، من ذلك: «فضلُ العجم على العرب» تأليف سعيدِ بنِ حميد البَخْتَكان. و«أدعياءُ العرب» و«لصوصُ العرب» و«فضائلُ الفرس» كلُّها من تأليف مَعْمَرِ بنِ المثنى. و«المثالبُ» تأليفُ علّان الفارسي. وردّ العرب عليهم بكتب خاصة، مثل «العرب» لابن قتيبة. و«البيان والتبيُّن» للجاحظ، وبكتبٍ عامة في أحد فصول كتب الأدب. كما أن المعركة جرَّت قلمهم إلى تلفيق أحاديث على لسان النبي أو بعض أهل بيته وصحبه (المجموعة الفارسية).

الشعور: مصطلح لا يمكن فهمُه إلا بضوء علم النفس، وهو معرفةُ النفس لذاتها، وإحساسُ المرء بوجودِهِ، وإدراكُه بلا دليل. كما أنه العلمُ بالنفس، ومجموعُ خبرات الفردِ في وقتٍ ما. وهو في الأدب الانطباعُ الذاتي حول أمر ما في حالة معينة. ويستيقظُ شعور الأديبِ حين يُصدَمُ بأمر، أو حينَ ينفَعِلُ لمنظرٍ مؤلمٍ أو مُفْرحٍ.

شِقٌّ الكاهنُ: من أشهر كهّان العصر الجاهلي (ت ٥٧٣ م). يُعَدُّ من أساطير العرب، ويُذكر مع زميله سَطيح الكاهن. وقد كان نصفَ إنسان؛ فله يدٌ واحدة، ورجلٌ واحدة، وعينٌ واحدة. ومع ذلك كان معمَّراً.

شقائق النعمان: خرج النعمان بن المنذر يوماً إلى ظهر الحيرة متنزِّهاً، وقد أخذت الأرضُ زُخْرُفَها، وازَّيَّنَتْ بالشقائق فاستحسنَها وقال: احموها، فحُميت وسُمِّيَتْ شقائقَ النعمان في النسبة إليه. وقال أهل اللغة: النعمان من أسماء الدم نسبت الشقائق إليه تشبيهاً به.

الشَّقائق النَّعمانية: كتاب ألَّفه أحمدُ بنُ مصطفى المعروفُ بطاشكبري زادَه(ت ٩٦٨ هـ)، وتمامُ عنوانه «الشقائق النعمانية في عُلماء الدولة العثمانية». جمع

فيه مناقبَ علماءِ الروم (تركية)، ودوَّن فيه مناقبَ علماءِ الشريعة وأصحابِ الطريقة، وأتمَّ تأليفَه سنة ٩٦٥ هـ. وأرَّخ فيه لـ ٥٢١ رجلاً؛ مئة وخمسون منهم من المشايخ، والباقي من العلماء. وقسَّمهم على عشر طبقاتٍ. وذيَّلَه المولى علي بن بالي (ت ٩٩٢ هـ) وسماه «العقدَ المنظومَ في ذكر أفاضل الروم» وطُبعا معاً. واقتفى أثَرهما جماعةٌ من العلماء والمؤلفين في المنهج.

الشِّقْشِقية: انظر: الخطبة الشقشقية.

الشك: ١ ـ هو التردد بين النقيضين بلا ترجيحٍ لأحدهما على الآخر، بحيث لا يستطيع المرء تقديمَ واحدٍ على الآخر بنبع من نفسه. وقيل: الشك ما استوى طرفاه، وهو الوقوف بين الشيئين لا يميل القلب إلى أحدِهما. فإذا ترجَّحَ أحدُهما ولم يطرح الآخر فهو ظن، فإذا طرحه فهو غالب الظن، وهو بمنزلة اليقين (التعريفات).

٢ ـ وتحوَّلَ الشكُّ إلى نظرية فلسفية لمعرفة هل الخالق موجود؟ وظهرت دراساتٌ حولَ أصلِ الأنواع، وأصلِ الإنسان، وخالقِها. وقد ظهرت هذه النظرية أول الأمر في فرانسة في القرن ١٨ ثم تعدّاها إلى غيرها من دول أوروبة. وكان ديكارت (ت ١٦٥٠) قد سبق ديدرو وفولتير في نظرية الشك وبشكل منتظم. فظهر على يديه الشكُّ المنهجيُّ حيث شكَّ في معارفه جميعاً لاحتمال أن يكون مخدوعاً بهم. غير أنه وصل في النهاية إلى حقيقةٍ لا تحتمل الشكَّ هي كونُه يشكُّ. على أن الشك كان موجوداً كذلك قبلَه؛ عرفه اليونان، بشكل الشكِّ الجدلي للدلالةِ على المتعارضات القائمة بين الحُجج.

٣ ـ ودخل الشكُّ رداء الأدب، وتراءى لبعضهم استخدامُه في بعض النظريات الأدبية والاتجاهات المدرسية والنَّزَعات الفكرية في التأليف فَلَمْ يَنْجُم عنه سوى تدهورٍ وسوداويّة وتشاؤم تمثلت في الريبة التي دخلت المسرحية، والانحلالِ الذي دخل الروايات. كما أن طه حسين استعرض الأدبَ الجاهلي بمنظارِ الشكِّ الذي استوردَه معه من فرانسة، فانتهى إلى لطم التراث لطمةً كادت تقضي عليه. على أن الشّك الذي يعني القلقَ في الاختيار عرفَهُ بعضُ الشعراء الفلاسفة المسلمين كالخيام والمعري، فقد مات المعري وهو قلق يتساءل: هل هناك حسابٌ وجَنَّةٌ ونارٌ أو لا؟

الشكل: ١ ـ في العروض: اجتماعُ الخَبْن والكف (راجعهما). وبه تصبح «فاعلاتن» «فَعِلاتُ». و«مستفعِ لن» تصبح «مُتَفْعِ لُ». ويكون في المديد، والرمل، والخفيف، والمجتث.

٢ ـ في اللغة: ما يلحق الكلماتِ من حركات.

٣ ـ في الأدب: طريقة المؤلف في ترتيبِ موضوعهِ الأدبي والتنسيقِ بين أجزائه لضَمانِ وضُوح المضمون وتلاؤمِه معه. والشكل في العمل الأدبي يُصاغ من داخله ولا يقبَلُ المؤثرات الخارجيةَ. فإذا كان المضمون فكرةً كان الشكلُ هيكلاً لها ولباساً. وكلما سما الأديب في عمله الأدبي ازداد انصهارُ الشكلِ بالمضمون، حتى يبلغا ـ في مرحلة ما ـ كُلًّا واحِداً. فالشكلُ طريقةُ التعبير عن الفكرة، ووسيلةُ بناءِ المبنى مع المعنى.

٤ ـ في المنطق: هو الصورة التي يتناولُها القياسُ لإيجادِ رابطٍ موضِّح للمقدِّمة.

الشكل العضوي: ظهر هذا المصطلح في إنكلترة في مطلع القرن التاسعَ عشرَ حين انُتقدت مسرحيات شيكسبير بقصورِها الشكلي وافتقارِها إلى الإبداع. وتزعَّم الحركةَ الناقدُ «كولردج». ورأت هذه النِّزْعةُ أن النقدَ يجب أن يوجَّهَ إلى العمل الأدبي ككلٍّ، ولا يمكن فصمُ الأجزاء ودراستُها دراسةً منفصلةً، والدراسة المجملية شكلاً ومضموناً هي ما يسمى بالشكل العضوي، طبقاً لدراسةِ أيِّ نَبْتَةٍ يجب أن تُدرَس من بِذْرَتِها وجَذْرِها إلى أفنانِها وثِمارِها. ذلك أنَّ عواملَ نفسيةً تدفعُ الأديب إلى صياغَةِ عملِهِ شكلاً ومضموناً معاً.

الشكلية: مذهب فني يرى أن الأسلوب أساسٌ في الأثر الأدبي، وأن الصياغة الجيدة والعنايةَ الأسلوبيَّةَ خيرٌ من الفكرة أو الخيالِ أو الشعور. وقد برز هذا المذهب في روسية قبل الثورة، واستمر يتطور بعدها. إلا أن الماركسيةَ لم تَسْتَسِغْهُ، فاتُّهم أصحابُ الشكلية فتفرَّقوا.

رأى أصحاب المدرسة الشكلية أن العلاقة محتومةٌ بين الحياة والإنتاج الأدبي، لا ينفصل أحدُهما عن الآخر. وأيَّدها عمالقةُ الأدبِ من أمثال «تولستوي». وانتقلت إلى مواطن سلافية أخرى مثل «براغ» حيث درسوا النهج الشكلي في التحقيق والبحث، ثم شاعت في سائر أوروبة.

الشَّلْفون: هو إسكندر الشلفون (١٨٨٢ ـ ١٩٣٤) صحفيٌّ وموسيقيٌّ لبنانيٌّ مشهور. وهو صاحب مجلة «روضة البلابل».

شِلِّي: شاعر إنكليزي (ت ١٨٢٢) من أبرز شعراء المدرسة الرمزية. اهتم بمآسي البشريةِ

ودافَعَ عن الحرية. وكان يرى أن تَطَوُّرَ المجتمعِ مرتبطٌ بتطوُّرِ أفكاره ورُقيِّها، وأن فساد المجتمع من فسادِ تنظيمِهِ. وهو من أوائِلِ من وهبوا شاعريَّتَهُم من أجل مستقبل البشرية وسعادتها.

الشُّمولية: صفة تطلق على الأدب الواسع الأفق والذي لا يقتصر على مكان معين أو زمان معين، ويمتلك انفعالاتٍ كليةً مشتركةً تلجُ جميع الحضارات، ويُرضي كلَّ القوى الحية.

الشَّنْفرى: هو عمرو بنُ مالكٍ الأزديُّ (ت نحو ٧٠ ق. م) شاعر جاهلي يماني من الفحول. كان من فُتّاك العرب وعَدّائيهم، وأحدَ الخُلعاءِ الصعاليكِ. وهو صاحِبُ لاميَّةِ العرب، والتي مطلعُها:

أَقيموا بني أمي صدورَ مطيِّكم ... فإني إلى قومٍ سِواكُم لأَمْيَلُ

الشهادة: ١ - هي البراءة التي ينالها المرءُ على تخطِّيه مرحلةً امتحانيةً، يستطيع بموجبها العملَ والتوظُّفَ، أو متابعةَ دراسته لنيل شهادةٍ أعلى. وقد أُطلقتا على كلِّ مرحلة؛ فقالوا: شهادةٌ ثانويَّةٌ، شهادةٌ جامعية، شهادةٌ عليا.

٢ - هي البيان حول العلم بشيءٍ، كقولِك شهادةُ «أن لا إله إلا الله»، أو الشهادةُ في قضيَّةٍ شرعيَّةٍ أو قضائية.

الشهر الحرام: يُطلق على أحد الأشهرِ الحرمِ الأربعةِ والتي هي ثلاثةٌ متوالياتٌ: ذو القعدة، وذو الحجة، والمحرَّم، وشهر منفردٌ هو رجبٌ. وهي أشهرٌ مقدسة لا يجوز فيها بَغْيٌ أو قِتالٌ. وتحريمُ هذه الأشهر استوجَبَتْهُ الحياةُ في البادية طلباً للكلأ والماء. ولم يخرق حرمة الشهر الحرام إلا بعضُ الصعاليك.

شهرزاد وشهريار: هما بطلا قصة «ألف ليلة وليلة». والبطلان ناجمان من تاريخ الفرس الأسطوري، نُسجت عليهما الحكاياتُ. وشهرزاد معناها: ابنةُ البلد، وشهريار: معناه أميرُ البلد. وبالنظر إلى الخيانة الزوجية التي ابتليَ بها شهريار فقد ظهر ملكاً سفاكاً؛ فقد قرَّرَ أن يتزوج كلَّ ليلة بكراً وفي صبيحة اليوم التالي يقتلها خوفَ الخيانة. وحين لم يجد الوزير بكراً يقدمها للملك برزت ابنتُه شهرزادُ متطوعةً لإنقاذ أبيها الوزيرِ بأن تكون زوجة لشهريار. وكانت شهرزاد ذاتَ ثقافة كبيرة، فقررت أن تستفيدَ من خبرتها لإنقاذ نفسها من القتل وإنقاذ الملك من الضياعِ والانتقام. واستعانت بأختها «دنيازاد» أي

بنت الدنيا بأن استأذنت الملك بأن تحكي لأختها قصة قبل نومِها، فَسَمَحَ لها، في حين أن القصة كانت تُلقى على مسامعه. وتستغل شهرزاد ذكاءها بأن تنهي الليلة من غير أن تُختم القصة. فيقرر الملك تأجيلَ قتلها إلى الليلة التالية كي يسمع بقية القصة... وهكذا تستمر ألف ليلةٍ وليلة.

وتغدو شهرزاد شخصيةً عالمية حافلة بالخيال الخصب لتغذية الآدابِ العالمية. فهذا غوتيه يكتب «الليلةَ الثانية بعد الألف». وهذا آلان بو يؤلف قصة عن الليلة الثانية بعد الألف حين يقتل شهريارُ شهرزاد في تلك الليلة. ويؤلف دو رونيـه ـ De Rainier قصةً حول شهرزاد بعد ألف ليلة، فيصور لنا مقتل شهريار وتفرُّدَ شهرزاد بـالحكم بعده، والقصة شبيهةٌ بقصة شهرزاد وشهريار ولكن بشكل معكوس. واستلهم قصتهما رسامون وموسيقيون ومؤلفو مسارح... كما أَلَّفَ على غرار قصتهما مؤلفون عرب أمثال طـه حسين في قصته الرمزية «أحلام شهرزاد» و«القصر المسحور». وكتب توفيق الحكيم وعزيز أباظة وعلي أحمد باكثير وغيرهم قصصاً ومسرحيات من إلهامِ شهرزاد لهم.

شهريار: انظر: شهرزاد.

شَهَوات: موسى بن يسار المدني (ت نحو ١١٠ هـ) شاعر من الموالي نشأ في المدينة، ثم نزل الشام وصار من شعراءِ سليمانَ بنِ عبد الملك. وقد اختلفوا في تلقيبه «شَهَوات» فقال ابن الكلبي: سُمي بذلك لقوله في يزيدَ بنِ معاويةَ:

لستَ منّا وليس خالك منا ... يا مُضيِّعَ الصلاةِ بالشَّهَواتِ

وقيل: كان يتاجر بالسكر والقَنْد (نوع من السكر) فقالت امرأة: ما زال موسى يأتينا بالشَّهَوات.

شو: هو الكاتب المسرحي الإنكليزي برنارد شو (ت ١٩٥٠). عمل في نقد الموسيقى وبين الأدب والموسيقى، ثم تطور إلى ناقدٍ مسرحي. ما لبثَ ميولُه أن تَبَلْوَرَتْ في الاتجاه الاشتراكي. ثم تفرَّغ للكتابة المسرحية، واشْتُهِر بصراحته ولذاعة قلمِهِ ولسانِهِ. من أول مسرحياته مجموعة «مسرحياتٍ سارَّة وغيرِ سارَّة». وله «قيصرُ وكيلوباطرة» و«الميجور بربارا»، وكثيرٌ غيرها.

شؤم البسوس: البَسُوس بنتُ منقذٍ التميميَّةُ، زارت أختَها أمَّ جساسِ بنِ مرةَ. ومع البسوسِ جارٌ لها من جرم يقال له سعدُ بنُ شمس ومعه ناقةٌ له، فرماها كليبُ وائلِ لما

رآها في مرعى قد حماه. فأقبلت الناقة إلى صاحبها وهي ترغو، وضرعُها يشخبُ لبناً ودماً. فلما رأى صاحبُها ما بها انطلق إلى البسوس فأخبرها بالقصة فصاحت: واذُلّاه، واغُربتاه. وأنشأت تقول أبياتاً تسميها العرب أبياتَ الفناء.

فسمعها ابنُ أختها جسّاس فقال لها: أيتها الحُرَّةُ اهدئي فواللهِ لأقتلنَّ بلَقْحة (الناقة الحامل) جارِكِ كليباً. ثم ركِبَ فخرج إلى كليب فطعنه طعنة أثقلته فمات منها. ووقعت الحربَ بين بكر وتغلب فَدَامَتْ أربعين سنة. وسار شُؤْمُ البَسُوسِ مثلاً، ونُسِبَت الحرب إليها لكونِها سببَها. وهي أشهرُ حروب العرب (وانظر داحس والغبراء).

الشَّوهاء: جرت عادةُ الخطباء المسلمين أن يبدؤوا بالحمدلة، ويوشِّحوا خطبَهم بآياتٍ من القرآن الكريم وبأحاديثِ النبي ﷺ. فإن ألقى خطيبٌ خطبتَه من غيرِ هذا التوشيحِ سُميت خطبتُه شوهاءَ، بمعنى أنه لم يَمْنَحْ خُطبَتُه بَهاءً وبَيَاناً لازِمَيْن.

الشُّوَيْعر: ١ ـ الشعراء ثلاث: شاعر، وشُويعر، وشُعرور. فالشويعرُ من طبقة المبتدئين من الشعراء. ومن لا يتمتع بمكانة شاعرية بين قومه وعند النقاد.

٢ ـ لقب الشاعر محمدِ بنِ حُمران من سعدِ العشيرة، وهو شاعر جاهلي ممن سُمي «محمداً» قبل الإسلام. له خبر مع امرىء القيس، وهو الذي لقَّبه بالشُّويعر.

الشيءُ بالشيءِ يُذْكَر: مصطلح اتبعه بعض الأدباء في العصر العباسي، تُكَـأَةً منهم للاستطراد. فبعد أن يذكر الأديبُ الخبر في كتابه، يتذكر شيئاً مناسِبـاً، ويرغَبُ في عَرْضه، فيقول: «الشيءُ بالشيء يُذكر» (أو يذكِّر). ثم يسترسِلُ في حديثه. حتى إذا انتهى من استطراده يقول: «رَجْعُ الحديث». وتجد ذلك مُكرَّراً في «الكامل» للمبرِّد.

والواقع أن الشعراء منذ الجاهلية يميلونَ إلى هذا الاستطرادِ الذي يذكِّرُهُم بشيءٍ يدفعهم إلى الحديثِ عنه؛ فهم يُدخلون وصفاً في وصف كوصف الفرسان يتبعُه وصف الخيل.. من غير أن يستخدموا هذا الاصطلاح.

شياطين الشعراء: كان الشعراء يتصورون أن شعرهم أحرفُ ناريَّةٌ تُلقي بها الجنُّ على ألسنتهم، وأنهم إنما يتناولون من الغيب، فهم فوق أن يُعدّوا من الناس ودون أن يُحسبوا من الجن. والجنُّ عندهم تعرف بـالإيمان، فـإذا كفرت سميت شيـاطين. ويدعـون الغضبَ والكبرياءَ شيطاناً، فيكون ـ كما يقول الجاحظ ـ مـا جاء في الشعـر من ذكر

شياطين الشعراء على وجه المثل، لأن الكبرياءَ والغضب من صفات الشاعر قبل الشيطان.

ويرى الرافعي أنهم أخذوا الاعتقادَ بالشياطين من الكُهَّان؛ فكان لكل كاهن رِئيٌّ وتابعٌ، فذهب الشعراء مذهبَهم، وسموا شياطينهم أو سمَّاها لهم الرواةُ. وفكرةُ شيطانِ الشعر موجودةٌ في الآداب الغربية، ويسمونها آلهةَ الشعر أو رباتِ الأغاني.

وكان للأعشى شيطانٌ اسمُه جهنّام ثم حَوَّله إلى مِسحلٍ، وشيطانُ امرىء القيس لافظُ بن لاحظٍ، وشيطانُ عبيدِ بنِ الأبرص وبشرِ بنِ أبي حازم هُبيدٌ، وشيطانُ النابغةِ الذبياني هاذر بن ماهر وهو الذي استنبغه، وهو أشعرُ الجن وأضنَّهم بشعره، وشيطانُ عمرِو بنِ قطن والمخبَّل السعدي جهنام، وشيطانُ حسانَ من بني الشيصبان، وشيطانُ الكُمَيْتِ مدركُ بنُ واغم، وشيطانُ بشار شنقناق. وذُكر أن جريراً كان يلقي عليه الشعر مكتهلٌ من الشياطين. وقد يُدعى الشيطانُ صاحباً. والحكاياتُ عنهم كثيرة.

شيخو: هو الأب لويس شيخو اليسوعي (ت ١٩٢٧) من أهل ماردين، وتوفي في بيروت. له فضلٌ أدبيٌّ يذكر، من ذلك تأسيسُه مجلةَ المشرق، والمكتبةَ الشرقية في جامعة القديس يوسف. ومن مجالاته الواسعة في الأدب تأليفُه «مجاني الأدب في حدائق العرب» و«شعراء النصرانية» و«علم الأدب».

الشيطان: لفظ عبري معناه لغةً: العدوُّ. وفي الأديان السماوية هو مبعث الشر. وكان في الأصل ملاكاً ثم تمرَّدَ، فسقطتْ منزلتُه وأصبح من أهلِ النار، بل عُدَّ سلطان جهنم، لذلك عَبَدَتْه بعض الأديان[١] خوفاً من شروره إلى جانب عبادة الله الغفور الرحيم.

ودخل «الشيطانُ» في كثير من الأعمال المسرحية بصفةِ باعثِ الفُرقةِ، والشرورِ، وكلِّ ما استُلْهمتْ له من صفاتٍ مسيحية ويهودية كالغرور، والعِصْيان، وبثِّ الفِتْنَة. ويبدو الإنسانُ في هذه الأعمال ضعيفاً أمام قوة الشيطان. على أن الرومانتيكيين الخياليين صوَّروا الشيطانَ كئيباً نادِماً مخذولاً. بينما استطاع بعضُهم أن يُذلَّ شخصيةَ الشيطانِ في مسرحياتٍ هزلية ساخرة. والأمثلةُ كثيرة جداً على وجود الشيطانِ في المأثورات الأدبية الغربية.

---

(١) هم اليزيديون، وانظر كتابنا «اليزيديون معتقدهم وتاريخهم».

شيطان الطاق: أبو جعفر، محمد بن النعمان الأحول نزل طاق المحامل بالكوفة، وتلقبه العامة بشيطان الطاق. كان حاذقاً في صناعة الكلام سريع الحاضرة والجواب، وله مع أبي حنيفة مناظرات.

شيطانُ العراق: شاعر عباسيٌّ من القرن السادس الهجري، اسمُه أنوشروان الضرير. ولُقِّبَ بذلك لأن الغالب على شعره الخلاعةُ والمجونُ والهزل.

الشيعة: في اللغة: الأتباعُ والأنصار. وقد أُطلقت على الذين شايَعُوا علياً، وقالـوا إنه الإمامُ بعدَ الرسول، واعتقدوا أن الإمامةَ لا تخرجُ عنه وعن أولاده من بعدِهِ. لكنهم اختلفوا في وراثة الإمامةِ، كما اختلفوا في شخصيةِ علي الإنسانية والألوهية، فانقسموا فِرَقاً معتدلة، وفِرَقاً مغالية. ومن فرق الشيعةِ الكثيرةِ الموجودةِ اليوم: الإثنا عشرية، والزيدية، والإسماعيلية، والنصيرية.

شيكسبير: أديب إنكليزي وُلد في بلدة «ستراتفورد» الريفية لأبٍ حِرْفي وتاجر. ولم يتلق سوى التعليمَ الابتدائي. وعندما بلغ العشرين من عمره غادر بلدته، ليظهر بعد خمسِ سنوات ممثلاً في فرقة مسرحية لندنية. وحاول نشر بعضِ قصائده، لكن الشعرَ لم ينفعه مادياً. فأكب على كتابه المسرحيات لفرقته. وبَنَتْ فرقتُه مسرحاً لنفسِها أطلقت عليه اسمُ «غلوبوس» وفازت عام ١٦٠٣ م بلقب «الفرقة الملكية للمسرح».

وظل يكتب للمسرح ويدَّخر المال حتى اعتزل المسرحَ وعمره أربعون سنةً، وعاد إلى مسقط رأسه، يحيا مع أسرته إلى أن مات وعمره اثنتان وخمسون سنة.

شكَّ بعض النقاد في نسبة مسرحياتِه إليه لضآلـة ثقافتِـه الشخصية، وعمقِ ثقـافةِ المسرحيات. لكن هذه الزوبعَة سرعانَ ما خَمَدَتْ، وظلت مسرحياتُه ألمعَ ما أنتجه الأدبُ الإنكليزي.

الشينية والسينية: رسالتان لأبي القاسم الحريري صاحبِ المقامات، أَلَّفَهما على فن «لزوم ما لا يلزم». كتب الأولى إلى الشيخ الإمامِ شمسِ الشعراء طلحةَ بنِ أحمدَ بنِ طلحـةَ النعمـاني. والثـاني وهي السينيـةُ كتبهـا على لسـان الأميـر أمينِ الملك أبي الحسن بن فطير المُرادي ـ وكان يتولى ديوانَ الاستيفـاء بالبصـرة ـ إلى الأمير الأجـلِ الحسام، يداعِبُه على لسانه.

وقد التزم الحريري أن لا يُخْلي كلمة من الشين في الأولى، ومن السين في الثانية.
وأشار صاحبُ المثل السائر إلى هاتين الرسالتين في باب «المعاظلة» من كتابه. وَوَضَعَهُما ثم قال: «.. فجاءتا كأنهما رُقَى العقارب». وهي من تحامُلِهِ على الحريري. ففي الشينية بدأها بقوله: «للشيخ الإمام شمس الشعراء»، والأخرى: «للإسفهسلار[1] الأجل النفيس سيد الرؤساء».

(١) الإسفهسلار: رتبة قائد الجيش (فارسية).



حرف الصاد

ص: الحرف الرابعَ عشرَ من الألف باء، وقيمتُه العدديةُ في حساب الجمّل «٩٠».

الصابىء: أبو إسحاقَ إبراهيمُ بنُ هلالٍ الحرّانيُّ البغداديُّ الكاتبُ، من الصابئة. توفي سنة ٣٨٤ هـ. صنّف أخبارَ النحاة، وأخبارَ الوزراء، وأخبارَ أهله وولد ابنه، والتاجيَّ في أخبار الدولة الدَّيلمية، وديوانَ الرسائل. وله ديوانُ شعر.

الصاحب: هو كافي الكُفاة أبو القاسم إسماعيلُ بنُ عباد. ولد في طالقان سنة ٣٢٦ هـ في بيت علم وجاه. وتلقّى علومَه على ابن فارسٍ وابنِ العميدِ وعددٍ من علماء زمانه. وكان ابن العميد يجلُّه ويعطف عليه، فكثرت ملازمةُ إسماعيلَ له، حتى لقِّب «بصاحب ابن العميد» ثم اشتُهر بلقب الصاحب. ثم خدم بعضَ آلِ بويه. وحين قدم المتنبي إلى ابن العميد ومدحَه حاول الصاحب أن يدفعه إلى مدحه فلم يفعل. استوزَرَهَ مؤيَّدُ الدولة البويهيُّ، وظلَّ على مقامِه العالي حتى توفي سنة ٣٨٥ هـ.

كان الصاحب أديباً مترسِّلاً وشاعراً وعالماً. يُحسِنُ انتقاءَ ألفاظه، ويتكلَّف الصنعة المعنوية واللفظية، وولع بالسجع. ولا يختلف شعرُه عن قيودِ نثره، إلا أنّه أقلُّ من نثره قيمةً. وله مؤلفاتٌ منها: ديوانُ شعر، ديوانُ رسائل، المحيطُ باللغة، الكشفُ عن مساوىء المتنبي، وغيرُها.

صاحب التَّنُّور: هو الشاعر العباسيُّ الوزيرُ أبو جعفرٍ محمدُ بنُ عبد الملك الزيات، من أبناء القرن الثالث الهجري. لُقِّب بذلك لأنّه اتَّخذ تنوراً من حَديدٍ، أطرافُ مساميره إلى الداخل يعذِّب فيه المصادَرين والمطلوبين بالأموال. نكبَهُ المتوكلُ العباسي وعذَّبه في تُنوره إلى أن مات ببغداد سنة ٢٣٣ هـ.

الصادحُ والباغم: منظومةٌ على أسلوب كليلة ودمنة في ألفي بيت لأبي يعلى محمدِ بنِ محمدٍ المعروفِ بابن الهبّاريَّة الهاشميِّ البغداديِّ (ت ٥٠٩ هـ). فيه قصائدُ وأراجيزُ،

وهو من غرائب مؤلفاته. لبثَ في نظمه عَشْرَ سنين، ونظمه للأميرِ سيفِ الدولة صَدقة بن دَبيس. ومما ختم كتابَه به:

بيوتُها ألفانِ جميعها معانِ
لو ظل كل شاعرٍ وناظمٍ وناثرِ
كعمرِ نوح التالدِ في نظم بيتٍ واحدِ
من مثله لما قدرْ فجاءَ كلُّه غُرَرْ

الصعاليك: انظر: الصعلوك.

صبح الأعشى: موسوعةٌ أدبيةٌ ضخمة صنعها أبو العباس أحمدُ بنُ عليٍّ القلقشنديُّ القاهريُّ (ت ٨٢١ هـ). فقد كان في ديوان الإنشاء المملوكي، وأدركَ حاجة الشباب إلى الثقافة والأسلوبيَّةِ إذا كانوا يرغبون في الدواوين الأميرية فَصَنَعَ لهم «صبحَ الأعشى في صناعة الإنشا». وقد قَصَرَ المؤلف موادَّه على صناعة النثرِ ومستلزماتِه من معرفة للنحو والصرف وبعضِ فنون البيان والبديع لإقبال العصر عليه. وهو كتاب دقيقُ الموضوع واسعُ الشروح، فلم يترك جانباً أسلوبياً مناسباً إلا تعرَّضَ له وعلى رأسها القرآنُ والحديثُ، والأمثالُ والأقوال المأثورة. كما تحدَّث عن الخطوط وأنواع الورق والحبر. وشرحَ أصولَ المكاتباتِ الديوانية ومصطلحاتِها، والعهود والمبايعات، ونُظُمَ البريد التي تُعنى بإيصال البُرُد.

ورأى ضرورةَ بعض الأمور التاريخية في الممالكِ الإسلامية فاستعرضَها. وخصَّ جانباً من كتابه في الأوَّلاتِ المعروفةِ اللازمة لعصره، نقلَ أكثرَها من «محاسنِ الوسائلِ إلى معرفة الأوائل» للشبلي الدمشقي. قدَّم ذلك في أكثر من خمسةٍ وعشرين جزءاً طُبِعَ أكثرُ من نصفه حتى الآن، وقسّمه إلى عشر مقالات، كلُّ مقالة تضم مجموعةً من الأبواب.

فصبح الأعشى من أشهرِ الموسوعات العربية في فنِّ الكتابة والإنشاء. ولم يكن أوَّلَ من كتب في هذا الموضوع، ولكنَّهُ جَمَعَ شَتاتَ الكتب التي سبقته، وأضافَ عليها حتى غدا كتابُه موسوعةً لا يُستغنى عنها في مَيْدانِها.

الصحابة: مصطلَحٌ أُطلق على المسلمين الذين رأَوا محمداً ﷺ ولو مرةً. إلا أن الصواب أن يُطلق على مَن صَحِبَ النبي، وعايشَهُ، واشترك معه في غزواته وصلواته. وهم أصحاب الحديث ونَقَلتُه، وأقوالُهم وأفعالُهم معتبرة لتشبُّههم بالرسول، والتهجُّمُ عليهم يستحقُّ

العقاب. وهم مراتبُ، والخلفاء الراشدون في مقدمتهم، يليهم الستةُ المبشّرون غيرَ الراشدين، والمهاجرون يقدَّمون على الأنصار، والمشتركون في غزوة بدر أعلى مقاماً، وهكذا. وقد أُلِّفَتْ كتبٌ كثيرة في ترجمة حالِهم مثلُ «أُسْد الغابة في معرفة الصحابة» لابن الأثير، و«الإصابةِ في تمييز الصحابة» لابن حجر.

الصِّحافَة: ١ ـ صناعة عُرفت منذ أنشئت الصحف، مهمتُها إصدارُ الصحف، وتقصِّي الأخبار وإذاعتُها، وتتمثَّلُ في الجرائد اليومية، والمجلات، والدوريات، وجمعِ الإعلانات، والصور. ولها إدارةٌ مهمتُها رصفُ هذه الأخبار، وعرضُها بشكل لائق، ونقلُها إلى الشعب. وتوسَّعَ أفقُ الصحافة حتى كثُر فيها المحررون، وعُيِّن لها المراسلون، ووكالاتُ الأنباء، وكتابٌ أدبيون، وسياسيون، واقتصاديون، واجتماعيون، ورياضيون، و. . .

٢ ـ وازداد الاهتمام بالصحافة حتى تخصصت بعضُها بالأحزاب، وبعضُها بالاتجاهات الدينية، والعلمية، والسياسية، أكثرُها خاصٌّ يموِّلها شخص، أو حزبٌ، أو مؤسسة. وقد تكون الصحيفة حكوميةً ولسانَ حالها، فتمولُها الدولة. وكثيراً ما تلعب الصحافة في مصير الدولة، أو الحكومةِ، أو تكون سبباً في تدهورِ حِزْبٍ، أو شخصية.

٣ ـ والصحافة مرآةٌ ثقافية تعبر عن واقع الشعب، أو عن واقع من تتكلم عنهم. كما أنها مرآةٌ لكشف الأوضاع الداخلية والدولية سياسياً واقتصادياً. وقد تكون سَبباً في تغيير مذاهبَ فنيةٍ أو أدبيةٍ.

٤ ـ عرفت الصحافة، بغيرِ معناها الأصلي، في الصين في القرن العاشر قبل الميلاد، وكانت مجردَ عرضٍ لمراسيمِ الملك وأوامِره. ومثلُها في عهد الإمبراطور يوليوس قيصر عام ٥٨ ق. م. حيث كان يأمر بتعليقِ نشرةٍ في ساحات رومة يومياً لتذيعَ على الناس أخبارَ الدولة. كما نُشرت في بريطانية أوَّلُ جريدةٍ هي «ويكلي نيوز» أي الأخبار الأسبوعية عام ١٦٢٢.

ولم تأخذ الصحافة شكلَها الرسميَّ إلا في نهاية القرن الثامنَ عشرَ حيث كثرت الصحف في جميع أنحاءِ أوربة.

٥ ـ وفي العالم العربي دخلت الصحفُ مع حملَة نابليون؛ إذ أصدر نابليون عام ١٧٩٨ في القاهرة صحيفتين باللغة الفرنسية. ثم أصدر محمد علي صحيفةَ الوقائع عام ١٨٢٨ وكانت رسميةً. وأوَّلُ عربي أصْدَرَ جريدةً عربيةً (غيرَ رسمية) هو رزقُ الله حسون

الحلبي في الآستانة عام ١٨٥٥ واسمها «مرآةُ الحال». ثم تعاقَب صدورُ الصحف. وأصحابُها أغلبُهم شاميون نشروا صُحُفَهُم في بلادهم، وفي مصر، وفي المهاجر، وفي أوروبة.

٦ ـ للصحافة دورٌ توجيهي، وأدبيٌّ، وعلمي كبيرٌ، تُهيىء القارىءَ كما تشاءُ إذا كان قلم محرريها بارعاً. والدولُ القوية تعتني بصحفِها ومحرريها كثيراً لأنها تعلم أن الصحيفةَ محورٌ للتحول، ومحطةٌ للدعوة إليها أو على خصومِها. والصحفُ العربية تؤدي دورَها القيادي والتوجيهي خيرَ أداء. كما تفتح صدرَها للأقلام القوية والناشئةِ على السواء.

الصحافة الصفراء: مصطلحٌ أُطلق على الصحف التي تنتهج منهجَ الابتزازِ الاجتماعي والسياسي بنشر أخبارٍ ملفَّقة، أو فضائحَ وقعَ بها بعضهم. فَتَنْتَهِزُ الصحيفة الفُرصةَ كي تنشرَ جانباً من هذه الأخبار، أو كلَّها، وتعدُ القراء بأخبارٍ أخرى. فيضطر صاحبُ الخبر إلى الانصياعِ لطلباتهم. وهذه الأخبارُ مُنافيةٌ لآداب الصحافة، ومعارضةٌ للمبادىء التي وُجِدَتِ الصحافة من أجلها (انظر الصحافة رقم ٦). ويُعزى انتشارُ هذا المصطلح إلى ما نشر في منتصف القرن ١٩ وقد بدت صورةُ الشخصياتِ المقصودةِ بثيابٍ صفراء. ومنذ ذلك التاريخ والصحفُ والمجلاتُ التي تعمد إلى الفضيحة تسمى صحفاً صفراء.

الصَّحيح: ١ ـ كل عروض وضرب سَلما مما لا يقع في الحشو كالقصر والتذييل.

٢ ـ ما رُوي عن النبي ﷺ وكان حجةً يجب العمل به (انظر: الحديث).

الصَّحيفة: انظر: الجريدة.

صحيفةُ المتلمِّس: المتلمِّس شاعر جاهلي، كان ينادم عمرَو بنَ هند ملكَ الحيرة. وحين أراد عمرو قتل المتلمِّس كتب له إلى عامله عاملِ البحرين مع الشاعر طرفة بقتله. فحملها قاصداً البحرين، ظناً منه أنها مكافأة. وفي الطريق دفعَ الرسالة إلى غلامٍ بالحيرة ليقرأها له. فقال الغلام: أنت المتلمسُ؟ قال: نعم. قال: فالنَّجاءَ، فقد أمر بقتلك. فنبذ الصحيفةَ في نهرِ الحيرة، وقال:

ألقيتُها بالثِّنْيِ من جنبِ كافرٍ كذلك أُقْني كلَّ قِطٍّ مُضَلَّلِ
رضيتُ لها بالماء لمّا رأيتُها يجولُ بها التيارُ في كلِّ جدولِ

وأشار على طَرَفة بالرجوع فأبى عليه وذهب لمصيرهِ. أما المتلمس فهرب إلى الشام.

الصَّدْر: هو الشطر الأول من البيت، ويقابلُه العجزُ في الشطر الثاني. يقول الجاحظ: «خير أبيات الشعر البيتُ الذي إذا سمعتَ صدرَه عرفتَ قافيته».

الصراع: هو النزاع الذي يجري بين شخص وآخرَ، أو بين شخص وقوًى أخرى، مما يَدْفُع بالدراما إلى التفاعُلِ الحادِّ. فالصراعُ هو المادَّةُ التي تُبنى منها الحبكةُ. وقد يكون الصراعُ داخلياً في نفس الممثل.

وقد يكون الصراعُ بين الإنسان والعالم الطبيعي في مجابهةٍ قاسية، كتلك المصاعب التي يلقاها المخاطرون في البحار أو في صعود الجبال، أو ما يلقَونه من إعصارٍ، أو موج، أو وحش، وهذا هو الصراع البدائي. وكثير مثيلُها عادةً في الأفلام، والمسرحيات.

وقد يكون الصراعُ اجتماعياً، بحيث يجري بين الإنسان والإنسان، منشؤه التنافسُ، أو تفاوتٌ طبقيّ، أو فكريٌّ. أما الصراعُ الأقوى فهو الصراعُ النفسي الذي يجري بين الشخصِ ونفسهِ، من حيث الرغباتُ، والاستعدادُ للمجابهة، والاهتياجُ من حدث. والصراعُ الأخير هو الصراع ضدَّ القَدَر والمصير.

صُرَّ دُرَّ: هو أبو منصورٍ عليُّ بنُ الحسن، من فحول شعراء عصره، يجمع جودَةَ السَّبْك إلى حُسْن المعنى. وهو شاعر غيرُ مكثرٍ، ولكنَّه جَيِّدُ القول في القصائد الطوال. وأكثرُ شعره في المديح. وله عتابٌ وشكوى وإخوانياتٌ وغزلٌ وهجاءٌ وخمرةٌ. عاشَ في العراق حيناً، وبينما كان في سفره من العراق إلى خُراسان سقط في حفرة أعدَّت لاصطياد الأسد فمات سنة ٤٦٥ هـ.

يقال إن أباه كان يلقَّب «صُرَّ بَعر» لشُحِّهِ، فلما نبغَ ابنهُ هذا وأجاد الشعر قيل له «صُرَّ دُرَّ».

صريع الدِّلاء: هو الشاعر أبو الحسن محمدُ بنُ عبد الواحد. اتَّصل بوزيرِ الدولة البويهيِّ فنال منه مالاً أغناه، وراسلَ المعري. ثم ذهب إلى مِصر ومدح الظاهرَ لإعزاز دين الله الفاطمي. وتوفي سنة ٤١٢ هـ. وهو شاعرٌ جيد الشعر يَنْحَى مَنْحَى الجَدِّ. لكنه سَرعانَ ما خلعَ ثوب الجد وتلقَّب بصريعِ الدلاء. وله أرجوزةٌ عارضَ بها مقصورةَ ابن دريد.

ولُقِّبَ «صريعَ الغواشي» أيضاً. وقال الصفدي: والثاني عندي أحسن الأمرين، لأنَّ في الغَواشي ما في الدِّلاء من المعنى المراد، ولأن الغواشي أكثرُ شبهاً في اللفظ بالغواني من الدلاء.

صريع الغواشي: انظر: صريع الدلاء.

صريع الغواني: تلقب بهذا اللقب ثلاثةٌ، هم:

١ ـ عُميـر بنُ شُيَيْم، القطاميُّ التغلبيُّ. وهـو أوَّلُ من لُقِّبَ بصريـعِ الغواني من الشعراء. حياتُه مجهولةٌ تقريباً حتى معركةِ مرج راهط سنة ٦٤ هـ، حيث برز مادحاً لزُفَرَ ابن الحارث رئيسِ قبيلة قيس. وذكر حاجي خليفة أنه توفي سنة ١٠١ هـ. وهو شاعر مقلٌّ، يَفْضُلُ الأخطلَ في ألفاظه وتراكيبه ومعانيه، ولكنَّه أقَلُّ شهرةً منه. وهـو مجيدٌ للمدح والفخر، خبيثٌ في الهجـاء، بارعٌ في الـوصف، شديـدُ الشبهِ بنفَس جـرير الشعري، وغزلُهُ يشبه غزلَ الأخطل. وتكثرُ الأمثـال والحكم في شعره. وهو القائل في لقبه:

صـريـعُ غـوانٍ راقـهـنَّ ورُقـنَـه لَدُنْ شَبَّ حتى شابَ سود الذَّوائبِ

٢ ـ مسلم بنُ الوليد الأنصاريُّ، مولى الأنصار. وُلِدَ بالكوفة ونشأ فيها. ثم جاء إلى بغداد في أيام الرشيد. اتَّصلَ بالفضل البرمكيِّ ثم بيزيدَ الشيبانيِّ. ثم انقطع عن الرشيد لكِبْرٍ فيه. ثم اتَّصلَ بالفضل بنِ سهل، فولاَّه البريدَ في جرجان إلى أن مـات سنة ٢٠٨ هـ. وهـو شاعـرٌ متقدمٌ على غيـرهِ في العصر العبـاسي، سليمُ الشعر، حَسَنُ السَّبْكِ، قليلُ التَكَلُّفِ.

زعموا أنه أوَّلُ من قال الشعر المعروف بالبديع، والحقُّ أنه أكثرَ منه ولم يبتدِعْه. وفيه براعةٌ في شعر الخمرة. وهو القائل في الذي لُقِّب به:

إذا مـا عَـلَتْ مـنـا ذُؤابـةُ واحـدٍ وإن كـان ذا حلم دعَتْه إلى الجهـلِ
هـلِ العيش إلا أن تروح مع الصِّبا وتَغْدو صريعَ الكأسِ والأعيُنِ النُّجْلِ

٣ ـ لقب تلقَّبَ به المرحوم الدكتور عمر فرّوخ، وكان يوقِّعُ به مقالاتِه في الصحف.

صريعُ الكأس: شاعر عباسي من القرن الخامس الهجري، اسمُه محمـدُ بنُ الحسين الكاتبُ المعروفُ بالقصّاب النيسابوري.

الصُّعلوك: الصعلوكُ في اللغة: الفقيرُ، ولكن ما كلُّ فقيرٍ يُعَدُّ صعلوكاً. لكن اللفظة تطوَّر مفهومُها في العصر الجاهلي حتى غَدَتْ تعني مَنْ يتجرَّدون للغاراتِ وقطع الطرق وهم بمجملهم ثلاثُ فئات:

١ ـ الخلعاء الشذّاذ: وهم الذين خلعتهم قبائلُهم لكثرةِ جرائِرهم، ومنهم: حاجزٌ

الأزديُّ، وقيسُ بنُ الحداديَّة، وأبو الطمحانِ القَيني (وانظر: الخليع).

٢ ـ عددٌ من أبناء الحبشيات السود ممن نَبَذهم آباؤهم، ولم يُلحقوهم بهم لعارِ ولادتِهم مثل السُّليكِ بن السُّلكة، وتأبطَ شراً، والشنفرى. ويخرجُ عن هذه الفئة من اعترف بهم آباؤهم كعنترة.

٣ ـ محترفون للصعلكة ممن لم ينتموا إلى أيٍّ من الفئتين. وقد يكونون أفراداً مثلَ عُروةَ بنِ الورد، أو يكونون قبيلة برمَّتها مثل قبيلتي هُذيل وفَهْم.

وأبرزُ ما يتردّد في أشعار الصعاليك: صيحاتُ الفَقْر والجوع، والثورةُ على الأغنياء الأشحَّاءِ، والشجاعةُ والإقدامُ، والصبرُ وشدّةُ المِراس، والمَضاءُ وسُرعةُ العَدْوِ. حتى سُمي منهم بالعدّائين وضُربت بسرعتِهم الأمثالُ فقالوا: «أعدى من الشنفرى». كما ضربت الأمثال بحُسن ركوبهم الخيل.

وأكثر المناطق التي يغيرون عليها هي المناطقُ الخصبة. وكانوا يرصدون قوافلَ التجارة وقوافلَ الحج. وهم في أسفارهم يتغنّون بإغاراتهم، وبالكرمِ الذي يُغْدقونه على فقرائهم وأهليهم. فهم إن كانوا يسلبون فَلِيَأْكُلوا ولِيُطْعموا. أما عروةُ فكان نوعاً فريداً من الصعاليك؛ فقد استطاع أن يرفع من مقام الصَّعْلكة، وأن يجعلَها ضرباً من ضروب السيادةِ والمروءة ومدِّ يدِ العون.

الصَّفائية: مصطلح غربي Purism عَرف مفهومَه العربُ، يدلُّ على اختيار لحظة الصَّفاء للتفرُّغ للكتابة الأدبية التي تتطلب هدوءاً وجواً خاصاً، يتمكَّن به الأديب من الإنتاجِ الجيد بِحَسَبِ الأصولِ والقواعد الفنيةِ، واصطفاءِ الألفاظِ النقيَّة البعيدةِ عن الرَّطانَـةِ والدَّخيل (انظرهما)، وإلباسِ الموضوع الثوبَ الأسلوبيَّ المناسبَ.

صفحة الغلاف: هي الصفحة الأولى التي يُطبعُ عليها اسمُ الكتاب، واسمُ المؤلف، واسمُ الناشر وتاريخُ النشر وبلدِه. وإذا كان الكتاب تحقيقاً لمخطوط ذُكر اسمُ المحقق مع اسمِ المؤلف. ومثلُ هذا كان معروفاً قبل ظهور الطباعة؛ إذْ كان المؤلفُ أو الناسخُ يدوِّنُ على الصفحة الأولى اسمَ الكتاب واسمَ المؤلف ولقبَه. وقد يكتب عليها اسمُ الناسِخِ والمُتملِّك.

الصُّفْرية: ١ ـ فرقةٌ من الخوارج أصحابُ زيادِ بنِ الأصفر، وهم يجوِّزون التَّقِيَّة في القول دونَ العمل، والمعصيةُ الموجبةُ للحدِّ لا يُسمَّى صاحبُها إلا بها، ولا يقالُ كافرٌ إلا لصاحبِ ما لا حدَّ فيه لِعَظَمتِه كترك الصلاة والصوم.

٢ ـ فرقة من الخوارج أصحابُ عبدِ الله بن الصَّفَّار (ت ١٣٢ هـ)، ترى أن المسلمين ليسوا كفارَ دين لتمسكهم بالتوحيدِ والكتاب والسنَّة إنما هم كفّارُ نِعمةٍ، ولذلك يجوز التزوجُ منهم. ولم يعلِنوا الخروجَ للجهاد فشاع القعود بينهم. وسُموا بالصفرية لصُفْرة وجوهِهم، ولم يسموا برئيسهم، وإلا ضُعِّفت الفاءُ. ومن شعرائهم عِمرانُ بن حِطَّانَ والطِّرِمّاح.

الصِّفَة: هي الاسم الدالُّ على بعض أحوالِ الذات التي تميِّزه من غيره نحو: فلان طويلٌ، وقصير، وعاقل، وأحمقُ. فهي الأمارة اللازمة بذاتِ الموصوف الذي يُعرف بها. وتدعى النعتَ. وهي أنواع:

الصفةُ الجلالية: هي ما يتعلق بالقهر والعزة والعظمة والسَّعة.

الصفة الجمَالية: هي ما يتعلق باللطف والرحمة.

الصفة الذاتية: هي ما يوصف الله بها ولا يوصفُ بضدِّها، نحو: القدرة، والعزَّة، والعظمة، وغيرها.

الصفة الفعلية: هي ما يجوزُ أن يوصَفَ الله بضدِّه كالرِضا، والرحمة، والسُّخط، والغضب، ونحوها.

الصفة المشبَّهة: هي الصفة المشبَّهةُ باسمِ الفاعل، تدلُّ على ثبوت الصفة في صاحبها مثل: الله خالقٌ، عمر عادلٌ. وهي المشتقَّةُ من فعلٍ قامَ به الفعلُ على معنى الثبوت، مثل: كريم، وحسن.

الصَّفَوية: لهجة عربية جاهلية قديمةٌ، ربما قبل الميلاد بقرون، نُسِبَ سكانُها إلى «الصَّفاة» جبلٍ في حوران جنوبي الشام، فيها شَبَهٌ من اللغةِ العبرية بسبب الجوار، من ذلك أداةُ التعريف عندهما «هاء» بعدها تضعيف. وفيها شَبَهٌ من لهجة طيِّىءٍ، من ذلك اسم الموصول «ذو».

صفيُّ الحَضْرتين: شاعر عباسي من القرن الخامس الهجري اسمُه أبو العلاء محمدُ بنُ عليٍّ الهمدانيُّ الرازيُّ الوزيرُ. لقَّبه بذلك أبو منصورٍ الآبي في قصيدة أرسلَها إليه يقول: «وأكتبُ لسيدنا صفيِّ الحضرتينِ أبي العلاء».

الصلاح: هو صلاحُ الدين خليلُ بنُ أَيْبك الصفديُّ (وصفد من فلسطين). درس الأدب والنحو على أعلام عصره، ودرس الفقه والحديث. تولَّى جوانبَ من الأعمال الإدارية

في صفد وحلب ودمشق والقاهرة، ثم أصبح وكيلاً لبيت المال في دمشق، حتى توفي سنة ٧٦٤ هـ. له تصانيفُ ضخمةٌ منها: «الوافي بالوفيات» وهو أوسعُ كتبِ التراجم، و «أعيانُ العصر وأعوان النصر»، وهو تراجمُ لمشاهيرِ القرن الثامن الهجري، و «نَكْتُ الهِمْيان في نُكَتِ العُميان» وهو معجمٌ مرتب على الحروف لمشاهيرِ العُميان منذ صدر الإسلام. وكتبٌ كثيرةٌ أخرى. كما له ديوانُ شعر ومقاماتٌ وموشحات.

صُلب الدراما: هو القسمُ من الدراما الذي تَتَصَعَّد فيه الحوادثُ وتَتَأَزَّمُ، ويكون قبل الفاجعة التي ستعصِف بالبطل. وذلك في المسرحية أو الرواية، أو القصة.

الصَّلَتان العَبْدي: هو قُثَم بن خَبيئةَ من بني محارب، من عبدِ قيسٍ، شاعرٌ حكيم. لُقب بذلك لتصلُّتهِ في أمرِه وشأنه. وقيل لُقِّبَ بذلك لقولِه في الحُكْمِ بين جرير والفرزدق:

أنا الصَّلتانيُّ الذي قد علمتمُ ... متى ما يحكَّمْ فهو بالحقِّ صادعُ

الصَّلْم: هو في العروض علة مؤداها حذفُ الوتد المفروقِ من آخر «مَفْعولاتُ» فتصبح «مَفْعو»، وتنقل إلى «فَعْلن». في البحر البسيط.

صنّاجَةُ العرب: شعر الأعشى يغلب عليه الطابعُ الوجداني العذبُ، فسار شعرُه على الألسنة، وكأنه القطعة الموسيقية العذبةُ، ولهذا لقَّبوه بصنّاجةِ العرب. وقد أكثر الأعشى من ذكر الآلات الموسيقية بشتى أنواعِها؛ النحاسيِّ منها والوتريِّ. وهو ذكرَ القصبة، والمزهرَ، والبربطَ، والعودَ وقد دُعي بالصنج لصلةٍ كبيرة به.

والصنج آلة موسيقية فارسيَّةٌ، وليست يونانيةً كما يُظن. وأصلُ لفظها «چَنْگ» وهي آلةٌ ذاتُ أوتارٍ حريرية يعود وجودُها إلى ألفي عامٍ قبلَ الميلاد. كانت في بادىء الأمر بشكل مثلث منصوب على خشبة يقفُ عليها. ثم حُذِّب رأسُها وتغيَّر شكلُها واستخدامُها حتى غدا نوعين هما: صنجٌ نحاسي، وهو عبارةٌ عن طبقين من النحاس. وصنجٌ وتري. وكلمةُ «صنَّاجة» صيغة مبالغة على وزن «فعّالة» من لفظة «صنج»، وهو الذي يعزِف على الصَّنج.

بعضُهم يرى أن رقةَ شعره تجعلُ المستمعَ يتخيَّلُ أنه يسمع «طنيناً» خاصاً. وفئةٌ تُرجعُ السبب إلى أن شعره كان يُتَغَنَّى به. ولعل الأعشى كان يعزف على الصنج لكثرة جلوسِه في مجالس الطرب. وأن الصنجَ هو الوتريُّ لا النحاسي، وإلاَّ خرج عن طنين النغم الرقيق الذي عُرِف الأعشى به.

وهنالك شاعر بهذا اللقب هو أبو الخطّاب مُسلم بن مُحرز لُقِّب بذلك لأنه كان يضرب بالصَّنْجِ ويغني.

الصناعة الأدبية: الصناعةُ خبرة تقتضي معالجةَ حرفةٍ ما مدةً طويلة حتى يبلغَ المرءُ فيها مرحلةَ الإنتاج بطواعيةٍ وقُدرةٍ. والصناعة الأدبية مثلها مثلُ أيِّ حرفةٍ تقتضي أن يعالجها الباحثُ بأناةٍ وصبْر، ويختبرَها بالمطالعة والاستنتاجِ، ويجرِّبها بالكتابة تلوَ الكتابة، ويجرِّبَ ويتابعَ، حتى يتملَّكَ قيادَها لغةً، ومنهجاً، وتعبيراً، وأفكاراً، وحتى يذلِّلَ أغلبَ الصناعات التي عرفها العربُ: كاللغةِ، وقواعدِها، والبلاغةِ، والنقدِ. ونضيف: التاريخُ، والمقارنةُ. والصناعةُ الأدبية لا تأتي بالاكتساب وحده ما لم تكن نابعةً من موهبةٍ في الكتابة أصلاً. إنما الصناعةُ تُغَذِّيها، وتوجِّهُهَا، وتُملِّكُ الكاتبَ عِنانَ الأدب.

الصناعتين: كتاب أدبي ألَّفَه أبو هلالٍ العسكريُّ في الكتابة والشعر. استعان في تأليفه بجلِّ ما كتب سابقوه ممن عالجوا مثلَ موضوعِه كابن سلّام والجاحظِ وابنِ قتيبةَ وغيرِهم، واختار من كتبهم ما ناسبَ كتابةَ هذا. والكتابُ في معرفةِ علم البلاغة ومعرفةِ الفصاحة. والذي دفعه إلى تأليفه ما رآه من تخليط بعض المؤلفين قبلَه ـ كما يقول في المقدمة ـ وجعلَه في عشرة أبوابٍ مشتملةً على ثلاثةٍ وخمسين فصلاً، معظمُها في موضوعِ البلاغة، وتمييزِ الكلام الجيد من رديئه، وحسنِ السبك، والإيجازِ والإطناب، والسجعِ والازدواج، والبديعِ ووجوهِهِ. وجمعَ في الباب العاشر مقاطعَ الكلام المُنْتَقى في حُسْن الخروج والفصلِ والوصلِ وما جرى مَجرى ذلك.

الصَّنْج: انظر: صناجة العرب.

الصَّنْعة: هي المرحلةُ الثالثة من مراحل الخَلق الشعري، والتي تُدعى مرحلةَ التَّثْقيف. أو هي الدِّربة، وسِعةُ الاطلاع، وحفظُ الشعر الجميل. ولا تقوى الصنعةُ إلا بالطبع، ولا يتمكن الطبعُ إلا بالصنعة، فكلاهما تِبْعٌ للآخر.

الصنعة اللفظية: إذا خرج الأسلوب عن طبعه، أو تجرَّد الأديبُ عن عاطفته أتى بأسلوبٍ مصنوعٍ، يَعْمَدُ فيه إلى تغطيةِ المعنى الهزيل ببريقٍ مِنَ الألفاظ المصنوعة. والعرب في عُصورهم الأولى أوتوا طبْعاً في الكتابة كالجاحظِ وابنِ المقفع. لكنَّ الصنعةَ اللفظيةَ فَشَتْ حين أقبلَ أصحابُ المقامات على استخدامِ أفانينِ البديع، وقد كانت في البدءِ ذاتَ غايةٍ تعليمية.

وَوَرِثَ أدباء العصور المتأخِّرَةِ تَرِكَةً مصنوعة أَسَّسَها الحريريُّ والقاضي الفاضلُ،

فاتخذوها مَطيَّة يتباهَون بها في حَلْبة النثر والشعر. فركبوا متنَ اللغة المطهَّمةِ، وأوقدوا الذهنَ كي يصطادوا شاردةً ولو على حسابِ المعنى.

ونعني بالصنعة اللفظية مجموعَ المحسِّنات في علم البديع كالجناسِ، والسجع، والموازنة، والطباق، والترصيع، والتصريع، ولزومِ ما لا يلزم، والاقتباس، والتَّضْمين. واستخدامُها يتطَّلبُ معرفةً بشوارِدِ الألفاظِ، وليس شرطاً أن يكونَ بارعاً في اصطياد شوارد المعاني.

صَنعة التَّسميط: هي أن يُؤتى بعدَ الكلماتِ المنثورةِ أو الأبياتِ المشطورةِ بقافيةٍ أخرى مرعيَّةٍ إلى آخرها، كقول ابنِ دريدٍ:

لمّا بَدا من المشيبِ صَوْنُه وبانَ عن عصر الشبابِ بَونُه
قلتُ لها، والدمعُ هامٍ جَوْنُهُ: أما تَرَي رأسيَ حاكى لونُهُ
طُرَّةَ صبح تحت أذيال الدُّجى

إلى آخر القصيدة. وكقول الصاغاني في «ديباجةِ المشارق»: «مُحْيي الرِّمَم، ومُجريَ القلم، وذارِئَ الأمَم، وبارِىء النَّسَم ليعبُدوهُ ولا يُشركوا به»، إلى آخر الديباجة.

الصَّنوبري: أحمدُ بنُ محمدٍ الحلبيُّ الأنطاكيُّ المعروف بالصنوبريِّ. قَصَرَ شعرَهُ على وَصْفِ الرياض والأزهارِ غالباً. وهو مِمَّنْ حَضَرَ مجالسَ سيفِ الدولة. له ديوانٌ، وروضياتٌ. توفي سنة ٣٣٤.

صنوبري المغرب: هو لقب الشاعر الأندلسيِّ ابنِ خفاجة.

الصواب: لغةً: السَّدادُ وخلافُ الخطأ. واصطلاحاً هو الأمرُ الثابت الذي لا يسوغ إنكارُه. وقيل: الصوابُ إصابةُ الحق. وقيل: الصوابُ والخطأُ يستعملان في المجتَهَدات، والحقُّ والباطِلُ يستعملان في المعتَقَدات.

الصوت: هو الغناء كما في كتاب «الأغاني». ويقسَّم الصوتُ على نِسَبٍ منتظمة، يوقَّع على كل صوت منها توقيعاً عند قطعه فتكونُ نغمةً. وفي علم الموسيقى عند العرب أن الأصواتَ تتناسب فيكونُ صوتَ نصفِ صوتٍ، وربعَ آخرَ، وخُمسَ آخرَ، وجزءاً من أحدَ عشرَ من آخرَ. وقد يُساوِقُ ذلك التلحينُ في النغمات الغنائية بتقطيع أصوات أخرى من الجمادات إما بالقرعِ أو بالنفخِ في الآلات.

وقد ذكر الأغاني مئةَ صوت مختارةً للرشيد، وهي التي كان أمرَ إبراهيمَ المَوْصليَّ

وإسماعيلَ بنَ جامعٍ وفُلَيحَ بنَ العَوْراء باختيارِها لَهُ من الغناء كلِّه. والأصواتُ هي التي تجمعُ النغماتَ العشرَةَ المشتملةَ على سائر نَغم الأغاني والملاهي. وقيل: أصواتُ مَعْبِد، وأصواتُ ابنِ سُريج...

الصورة: هي الشبيه والمثلُ، وهي التي تقابِل المادةَ، لأن الصورة إمَّا تجسيدٌ ماديٌّ كالصورة التي ينحِتُها المثّال أو يرسمُها الرسّام، وإما تخيُّل نفسيٌّ يتخيلُه الأديبُ في كتابته. وهي في كليهما تعكس الملامحَ الأصيلة كلاًّ أو بعضاً.

والصورةُ عند الأديب تتحوّل إلى تشبيهٍ، أو استعارة، وهي التي تُدْعَى الصورة البيانيةَ. وتعتَمِدُ على الخيال والشعور، كما تَعْتَمِدُ على العقل والثقافة.

الصورة الأدبية: هي ما ترسمه مخيلةُ الأديب باستخدام اللفظ، كما ترسمه ريشةُ الفنان. وتكون متأثرةً بحالة الأديب النفسية إما بهيجةً وإما كئيبةً. يبتعثُها الأديب من خاطِرِهِ وذهنه، فتجيء ماديةً محسوسة، أو معنويةً ذهنية. وهي التي يُعنى بها علمُ الجمال الأدبي.

وحين يستخدمُ الأديبُ لغتَه للإيحاء لا للواقع يكونُ قد أدَّى صورة أدبية تتمثل في المجاز، والاستعارةِ، والتشبيهِ... وتكون إما إبداعيَّةً، وإما نقليَّةً. وإما واقعيَّةً وإما بعيدةَ مهوى الخيال. والصورةُ الأدبية تخلُقُ في النصِّ جمالاً وَجذْباً أقوى من الكلام العادي، لأنَّ الصورة تُغْني الفكرةَ، وتحرِّكُ القارىء وتنقلُه إلى أجواءٍ أرفعَ من أجواءِ الواقع. لكن اللوحاتِ الذهنيةَ لا يجوز أن تَتَعَدَّى المعتدِلَ، وإلا خَرَجَتْ عن مفهومِها الجمالي، وابتعدتْ عن إدراكِ المضمون. ثم إن الصورةَ الأدبية يحسُن أن تكونَ موجزةً وإلا قصَّرت في أدائها.

الصورة البلاغية: هي جزء أساسيٌّ من الصورة الأدبية، فهي محاولة الأديب في استخدام المعنى البعيدِ لِلفظةِ، وفي تبديل الترتيبِ الفني للجملة، وفي استخدام الكناية بدل اللفظ المألوف. والقصدُ منها التأثيرُ في القارىء عن طريق التحسينِ الأسلوبي. والصورةُ البلاغية هي المنْطَلِقَةُ من أحدِ فنون البلاغة الثلاثة: علمِ المعاني، علمِ البيان، علمِ البديع.

الصورة البيانية: هي الصورةُ الأدبيَّةُ التي تستقي حيثيّاتِها من علمِ البيان كالتشبيهِ، والاستعارة، والمجازِ، والكنايةِ، وغيرِها. وبالصورة البيانية يستطيع الأديب تأديةَ المعنى الواحدِ بأساليبَ شتى بِحسَب ذَوْق الأديب، أو بِحسب مُقْتَضى الحال.

الصورة الجانبية: هي التي تقدِّمُ تصويراً ظليّاً، ولمحةً جزئيَّةً، تاركةً سائرَها لِحصافةِ القارىء أو لِخيالِهِ. وقد تكون الصورةُ الجانبية معالجةً أدبيةً لسيرةٍ ذاتيةٍ تتناولُ جانباً معيناً دون الجوانبِ الأخرى.

الصورة الحسية: هي تمثيل فيزيائيٌّ لشخصٍ أو حيوان أو شيءٍ يُرسم أو يُنحت أو يُصوَّر بحيث يكونُ مرئياً. ومثلُ ذلك الانطباعُ الذهني أو التشابُهُ المتصوَّرُ الذي ينبع من كلمةٍ أو عبارة.

الصورة الرمزية: هي صورة حِسِّيَّةٌ توحي بمغزًى بعيدٍ ذي هَدف. وأفضلُها ما كان إيحائياً، وما أشار بالتلميحِ دون التصريح. فصورةُ الحمامة رمزٌ للسلام، وصورةُ المشعل رمزٌ للحرية والمعرفة، وصورةُ الوردةِ رمزٌ للحياة والبهجة.

الصورة الكاريكاتورية: هي الصورة التي تهدف إلى مَسْخِ شخصٍ أو شيءٍ، وتشويهِ شكلِه وواقعِه الذي هو عليه. القصدُ منه السخريةُ والإضحاكُ. ومثلُ هذا كثير في شعر الهجاء عند العرب كالحطيئةِ وابن الرومي، وفي النثرِ كما في رسالةِ التربيعِ والتدويرِ للجاحظ.

الصورة المُهَيْمنة: هي الصورةُ التي تواصل البقاءَ طوالَ عملٍ أدبيٍ معينٍ، وتجعل القارىءَ يتخيَّلُ شكلَ صاحبها وطبيعتَه ما دام يقرأُ. كصورةِ «عبد الوهاب» في «التربيع والتدوير للجاحظ»، وصورةِ «الساذج» في مقامات الهمذاني.

الصوفي: انظر: تصوف.

الصوفية: انظر: تصوف.

الصِّياغة: هي الأسلوب الذي يصوغُه الأديبُ للتعبيرِ عن أفكارِه بطريقةٍ واعيةٍ مُدْرِكَةٍ لرصف الكلام، بحيث يتكوَّن منه وحدةٌ فنيةٌ تُلبِسُ الموضوعَ ثوباً لائقاً به.

الصِّيغة: هي نَسَقٌ معين، أو شكلٌ ذو بنيةٍ يتَّبِعُهُ الأديبُ في طريقَتِهِ بالتأليفِ أو الإنشاءِ. وتؤدِّي اليومَ معنى الطريقة.

الصِّيغة البديعية: هي الأسلوب الذي يعتمد علمَي المعاني والبيان في الأداء.



حرف الضاد

ض: هو الحرفُ الخامسَ عشرَ من الألف باء. وقيمتُه في حساب الجمَّل ثمان مئة «٨٠٠».

الضائع: شاعر جاهلي اسمُه عمرُو بنُ قَميئَةَ الوائليُّ. وهو الذي صَحِبَ امرأ القيس متوجِّهَيْنِ إلى قيصر الروم. فمات في الطريق فلقِّبَ بالضائع.

الضاد: مجلةٌ أدبية شهريةٌ أسَّسها في حلب «يوسف شكر الله شلحت» عام ١٩٣٠. ثم آلتْ ملكيتُها إلى «عبد الله يوركي حلاق» وكان يطبَعُها في مطبعتِه. وهي صغيرةُ الحجم، قليلةُ المادة. تعتمد على معوناتِ المهجر، والأخبارِ الاجتماعية والطائفية. وهي من أقدمِ المجلات في حلب، وما زالت منتشرةً بوهَنٍ.

الضرب: هو التفعيلةُ الأخيرة من عجز البيت. وأطلقه بعضُهم على النصف الثاني من البيت. ولا تزيد الضروبُ في أيٍّ بحر على تسعة، ويجوز أن يكون واحداً. ومجموع الضروب في الأبحر سبعةٌ وستون ضرباً.

ضرورات الزيادة: قد يضطر الشاعرُ إلى ضرورات فيزيدُ بعضَ الحركات أو الحروف. ومما يجوز له: صرفُ ما لا ينصرف، وإجراءُ المعتلِّ مجرى الصحيح؛ فيعرب في حال الرفع والخفض، مثل: هذا القاضيُ، وهذا جائز في الشعر دون النثر، تبديلُ الهمزة بالياء: القاضيء، إظهارُ التضعيف، تثقيلُ المخفف، إدخالُ نون التوكيد الثقيلة أو الخفيفة في الواجب، إدخالُ الفاء في جواب الواجب، والنصبُ بها على إضمار «أنْ»، قطعُ أَلِفِ الوَصْل لأنه زيادة حركة، والجزمُ بحرف وحرفين، التقديمُ والتأخير، ذكرُ شيئين ثم الإخبار عن أحدهما دون صاحِبِهِ اتساعاً، حذفُ جواب القسم وغيرِه لدلالةِ الكلام عليه، إضمارُ ما لم يُذكر، حذفُ «لا» من الكلام وأنتَ تريدُها، أو زيادَتها، حذفُ المنادى، مخاطبةُ الواحِدِ بخطاب الاثنين والجماعة، إتيانُ اسمِ المفعول بلفظ

اسم الفاعلِ: «لا عاصمَ اليوم من أمر الله»، أي لا مَعْصُومَ، وإتيانُ اسم الفاعل بلفظ اسم المفعول (العمدة).

الضرورة الشعرية: هي كلُّ ما يشذُّ عن القواعد الأساسية في العروض. اضطر إليها الشاعر بحسب مقتضياتِ الإيقاع، فأجيزَ له ما لم يَجُزْ في النثر: والضروراتُ كثيرةٌ، ويمكن إجمالُها في ثلاثٍ هي: الحذفُ، والزيادةُ، والتغييرُ:

١ ـ ضروراتُ الحذف: وتتمثل بحذفِ حركةٍ، أو بحذفِ حرفٍ، أو بحذفِ جملةٍ.

٢ ـ ضرورات الزيادة: وتتمثل بزيادة حركة، أو بزيادةِ حرفٍ، أو بإشباعِ حركةٍ.

٣ ـ ضرورات التغيير: بتغيير حركةِ بعض الحروف، أو ضَمِّ نون الكسرة، أو ضمِ نون جمعِ المذكَّرِ السالم، أو بنقلِ الحركة إلى الساكن قبلها، أو بنصْبِ المضارع من غير ناصب كقول الشاعر:

سأتركُ منزلي لبني تميمٍ وألحقُ بالعراقِ فأستريحا

إلى غيرِ ذلك، مما يقع في الشعرِ ويُرْفَضُ في النثر.

على أنَّ علماء القراءات يُرجِعون هذه الضروراتِ الشعريةَ إلى لهجاتٍ عربية، ويرون أنها لا تختصُّ بالشعر وحسب، كإسكان الواو في «أسمو» على لهجةٍ:

فما سوَّدتني عامر عن وراثةٍ أبـى الله أن أسمُوْ بأمٍّ ولا أبِ

أو قول الشاعر:

أو راعيان لبعران شردْنَ لنا كي لا **يحسّانِ** من بُعرانِنا أثرا

فإنه لم ينصب بكي، وقيل: بل أصلُها «كيف». وإسقاطُ الفاء إمَّا ضرورة، وإمَّا لهجةٌ عربية.

ضعف التأليف: أن يكون تأليفُ أجزاءِ الكلام على خلاف قانونِ النحو، كالإضمار قبل الذكر لفظاً أو معنًى، نحو: ضربَ غلامهُ زيداً. وهو عيبٌ عند جمهور العلماء. ومن ذلك: وصْلُ الضميرين، وتقديمُ غيرِ الأعْرَفِ منهما على الأعْرَفِ، كقول المتنبي:

خَلَتِ البلادُ من الغزالةِ ليلَها فأعاضَهاكَ اللّهُ كي لا تَحزنا

وكالإضمار قبل ذكر مَرْجعهِ لفظاً ورتبةً وحُكماً في غير أبوابِه، نحو قول حسان:

ولـو أنَّ مجداً أخلدَ الـدهـرَ واحـداً   من الناسِ أبقَى مجدُ الدهرَ مُـطْعما

ويقولون: إنَّ ضعفَ التأليف ناشيءٌ من العدولِ عن المشهور إلى قولٍ له صِحَّةٌ عند بعضِ أولي النظر. أما إذا خالف المُجْمَع عليه كجر الفاعل ورفع المفعول ففاسدٌ غيرُ معتبر.

الضعيف من الحديث: ما كان أدنى مرتبةً من الحسَنِ. وضعفُه يكون تارة لضَعْفِ بعضِ الرُّواة من عدمِ العدالة، أو سوءِ الحِفْظِ، أو تُهْمةٍ في العقيدة. وتارةً بِعِلَلٍ أخرى مثلِ الإرسال، والانقطاع، والتَّدْليس.

الضَّيزن: انظر: الحضر والضيزن.



حرف الطاء

ط: هو الحرف السادسَ عشرَ من الألف باء، وقيمتُه في حساب الجمّل «٩».

الطابَع: مظهر معيَّنٌ يبرز سماتِ الأديب أو الفنان. وحين نعرف طابعَ ظاهرةٍ أو إنتاج لأديب يدلُّنا بشكل آلي على كلٍّ سماتِه. فالطابَعُ خصائصُ محددةٌ، وميزاتٌ معينةٌ لأي عمل أدبي. فطابَعُ عصرِ الانحطاط هو الصنعةُ، وهو السِّمَةُ المميزة. وطابعُ الشعر الوطني هو الإخلاصُ في الدوافع النفسية، والفلسفةُ التشاؤمية هي الطابعُ المميز لشعر أبي العلاء.

الطابع العام: هو موقفُ الأديب من الموضوع الذي يعالجه والذي تبدو فيه وجهةُ نظرِه، والوسائلُ المستخدمة في خلق الحالة الوجدانية، والجوُّ السائدُ في العمل الأدبي. فطابعُ مسرحيات شيكسبير العام دراميٌّ دمويٌّ، والطابعُ العام لكتاباتِ المازني الطربُ والخِفَّةُ، و. . .

الطابَع المحليُّ: هو السمات التي تَتَمَثَّلُ في شعب من الشعوب، وهو حصيلةُ التراثِ الشعبي الذي وَرِثوه، وما زالَ متداوَلاً، كالفنونِ والحِرَف الخاصَّةِ والنابعةِ من صميمِ واقِعِهم، ولا أثر للفنونِ الوافدة. فالحفر على الخَشَبِ طابَع مدينةِ دمشق المحلي منذ مئات السنين، والرسمُ طابعُ أهلِ الصين المميَّز.

ويتميز الطابع المحلي بالإخلاص للكتابة أو التصوير للمنطقة الجغرافية التي ينتمي إليها؛ فنراه يُلَوِّن عَمَلَه بما هو شائعٌ، ويسعى إلى إنطاق شخوصِهِ بِلَهْجَتِهم وأسلوبِهِم. فقصص نجيب محفوظ ذاتُ طابع محلي هو ريفُ مصر، وطابعُ لوحاتِ فاتحٍ المدرس محليَّةٌ لأنها تنبع من الأحياء الشعبية التي نَشَأَ فيها بحلب.

ومع أن هذا المصطلحَ كان يوسَم به الرَّسْمُ، إلا أنه شاع ودخل ميدان الأدب وسائرَ ميادينِ الفنون.

الطاعون: روايةٌ من تأليف ألبير كامو (ت ١٩٦٠) في فرانسة، وهو ممن نشأ في الجزائر

وتعلَّم. تصوَّر كامو آلافاً من الجُرذان في وَهْرانَ انطلقت من مخابِئِها لسببٍ ما فماتت على قارعة الطريق في وهران، مما أنذر بِتَفَشِّي الطاعون بين السكان. فحلَّ الـذعر بالناس، وتفرَّقوا والرعبُ يمضغ أفئدتَهم. وأقبل الناسُ على عباداتهم يبتهلون إلى اللّٰهِ أن يزيلَ عنهم هذا الكربَ. ونَدَبَ الفدائيون أَنْفُسَهم لإنقاذِ الناس فأصيبَ بعضُهم.

استمر الطاعون يَحْصِدُهم، وازدادَ المُتَقَّفُون يعينونهم، حتى بَدَت البشائرُ بانحسارِ الوباءِ. فأحسَّ مَنْ قدَّموا العونَ بالراحة النفسية، فعادوا إلى رتابة الحياة.

والروايةُ ذاتُ مفهوم رمزي، أدّاه المؤلفُ أداءً بارعاً، مصوِّراً بقلمه مايعتري الناس في حالِ الذُّعْرِ من خَوَرٍ، ومن حَزْمٍ، ومن إخْلاصٍ، ومن هُروبٍ.

طاغور: رابندرانات طاغور (ت ١٩٤١) شاعر الهند الأول. جمعَ بين النزعةِ الغربية العملية ومثاليةِ الهند، ومزج الشرقَ بالغرب. درس في لندن، وحاز جائـزةَ نوبـل للآداب عام ١٩٣١. شارك أمّته في قضاياها الوطنيةِ بشعره. وبعد ذلك رغبَ في الانزواء ومال إلى الفلسفة، ولكنها فلسفةٌ جامِعٍ لأشهر النظرياتِ الفلسفية في الغرب والشرق. وكان يكتُبُها شعراً ونثراً فَيَعْجَبُ لها الجمهورُ. وتَغَنَّى بِشعرِه النـاسُ. ومؤلفاتُـه الشعريـة، والأدبية، والفلسفية كثيرةٌ ومشهورة.

طاولة النَّرْد: من أكثرِ أدواتِ اللعب والتسلية شهرةً وشعبيةً. وهي معروفةٌ في الشرق، ويعزى اختراعُها إلى الفرس تحدِّياً لاختراعِ الهنود للشطرنج. وقد وُجدت آثارُها في حفرياتِ بابلَ. يلعب بها اثنان على قطعةٍ خشبية مستطيلة مزدوجةِ الشكل. أحجارُها خمسون حجراً، نصفُ لكل لاعب، وترتب على ستِّ خانات (الخـانه تعني البيت). وعرفت في أوروبة منذ القرن ١٠ م.

طبائع الاستبـداد: ألَّفه المفكـر السوريُّ الحلبيُّ عبـدُ الرحمن الكـواكبيُّ (١٨٥٤ - ١٩٠٢). وموضوعُه الإصلاحُ الاجتماع والسياسي، واستَلْهَمَ موضـوعاتِه من استبداد السلطان عبدِ الحميد للبـلاد العربيـة والمجتمعِ العـربي، وضياعِ الحـرية، وغلَبَـةِ السيطرةِ الغاشمة. وربطَ ذلك بالاقتصاد والعلمِ ورجالِ الدين. وكان همُّه أن يوقظَ الهِمَمَ ويُنيرَ الطرق لانتفاضةٍ شعبيةٍ عربيةٍ يشيعُ فيها العدلُ والحرية.

والكتـابُ في الأصلِ مجمـوعـةُ مقـالاتٍ نشـرهـا الكـواكبيُّ تِبـاعـاً في الصحف والمجلات. ودلَّ مضمونُه على عمقِ فِكره، واستفادتهِ من ثقـافته الغـربية الـواسعة،

وغَيْرتِه على مُجْتَمِعِهِ. وكان الكتابُ مهماً جداً في مطلع هذا القرن من الناحية السياسية والنضالية.

الطباعة: ١ ـ فنٌّ مـرتبطٌ بالأدب وغيـرِ الأدب ارتباطـاً وثيقاً. وهي وسيلةٌ لنقـل الكلام المكتوب من نسخة واحدة إلى كلام مطبوع على مئاتِ النسخ. وقبل أن تُعرفَ الطباعةُ كان الأديب يكتب بقلمه كتابه، ثم ينسخهُ هو أو غيرُه على عددٍ قليل من النسخ. وكان الكتابُ حتى ينسخ كلُّه يأخذ وقتاً ربما شهوراً أو أياماً، على حسب حجمه.

٢ ـ بينما كانت أوروبة تغطُّ ببحر ظلماتِها كانت الصين مشغولةً بالإبداع والاختراع. ومن جملة هذه الاختراعات «الطباعةُ» التي ظهـرت لأوّلِ مرة في الصين في القـرن السابعِ الميلادي. كانـوا يحفرون على الخشب الكتـابةَ أو الـرسومَ بـالمقلوب، ثم يضغطون على الورق الذي اخترعوه. ويروى أن مِصْرَ عرفت الطباعةَ عام ٩٠٠ م، ثم انتقلت إلى الأندلس، ومنه إلى سائرِ أوروبة. وهذا الشكل من الطباعة كان نوعاً من طبْع الرسوم والأشكال

٣ ـ لم تولد الطباعةُ في أوروبة إلا في عصر النهضة. وقد طُبعَ أولَ ما طُبع ورقُ اللعب في ألمانية عام ١٤٠٠ م على طريقة الحفر على الخشب. ثم طبعوا الصورَ المقدسة، ثم طبّقوها على الكتب منذ عام ١٤٢٠ م على طريقة الطباعة الحجرية، أي بِحَفْرِ الكلام كلِّه على صفحةٍ ثم ضغطها على الورق. وظهر «غوتنبرغ» بالأحرفِ المنفصلة لأول مرة عام ١٤٢٠ م، لكن حروفهَ كانت من خَشبٍ. وبذلك خرجت الكتب إلى النور، وبيعت بأثمانٍ باهظةٍ. لكن الحروف الخشبية كانت تتآكل. فاخترعوا حروفاً من نحاس عام ١٤٣٦.

٤ ـ أوَّلُ مطبعة عربية دخلت تركية على يد «سعيد أفندي» ابنِ سفيرها بباريس عام ١٧١٦. أما في الوطن العربي فكانت أوَّلُ مطبعةٍ في لبنان بدير قزحيا عام ١٦١٠، جلَبوها من رومة، لكنها فُقدت. ودخلت لبنان ثانيةً على يد الشماسِ عبد الله زاخر عام ١٧٢٨. وتعتبر حلبُ من أقدم المدن العربية التي استوردت المطبعةَ فقـد أَحْضرَهَـا البطريرك «اثناسيوش دباس» عام ١٧٠٦. وأوَّلُ صانعٍ للحروف النَّحاسية من العرب هو عبد الله زاخر.

٥ ـ تعتبر الطباعةُ من أولى دعائم النهضة العربية؛ فهي التي سببَّت اتصالَ المدينة الغربية بالمدينة الشرقية. وبفضلها كثُرَ المستعربـون الذين أقبلوا على تعلّمِ العـربية

وطبع بعضِ تُراثها، ووجدت المدارسُ النظامية، وشاع تعلُّم اللغاتِ الأجنية. وبفضلِها أنْشِئَت الصّحفُ، وأطلَّع الناسُ على إنتاج الأدباء في شتى الأقطار. فآلةُ الطباعةِ السوداءِ قدَّمت أعمالاً بيضاء.

الطِّباق: هو الجمعُ بين لفظين متقابلين في المعنى. وقد يكونان:

١ ـ اسمين، نحو قوله تعالى: ﴿**هو الأولُ والآخِرُ والظاهرُ والباطنُ**﴾.

٢ ـ فعلين، نحو قوله تعالى: ﴿**ثم لا يَموتُ فيها ولا يحيا**﴾.

٣ ـ حرفين، نحو قوله تعالى: ﴿**ولهُنَّ مثلُ الذي عليهنَّ بالمعروف**﴾.

٤ ـ أو مختلفين، نحو قوله تعالى: ﴿**أوَ من كانَ مَيْتاً فأَحْيَيْناهُ**﴾.

الطَّبْع: ما يقع على الإنسان بغير إرادةٍ. وقيل: الطَّبع: الجِبِلَّةُ التي خُلق الإنسان عليها. وهو الاستعدادُ الفطريّ والموهبةُ الربانيةُ التي تجعلُ الإنسانَ ذا سِماتٍ مميَّزة. لكنَّ الطبعَ وحدهَ لا يكفي بل يجب أن يُشفَعَ بالدُّرْبة والخبرة.

والطبعُ هو الصفاتُ الجامعةُ التي تميِّزُ الإنسان وتُبرِزُ شخصيتَه، والحصيلةُ التي يكتسبها من محيطه وتربيته، والتي مجملها ثقافتُه.

الطبعة: وهي مجملُ نسخِ الكتاب المطبوع، وهو من المصطلحات الحديثة، وانبثق عنها مصطلحاتٌ أخرى، أهمها:

الطبعةُ الأصليَّةُ: هي الطبعة الأولى من الكتاب. وقد تطلقُ على الطبعة بعدَها إذا أُعيدَ صفُّ الكتابِ ثانية. في حين أن الطبعةَ الأصلية إذا صُوِّرت سُميت طبعةً مصوَّرة، وتكون أقلَّ قيمةً ماديةً وعلميةً، مثلَ طبعة الأغاني الأصلية، وطبعتها المصوَّرة.

الطبعةُ المحقَّقَةُ: هي طبعة نصٍّ قديم طباعةً علميةً دقيقةً بعد مقابَلتِها على أغلب النسخ المخطوطة في العالم، والتي ضُبطتْ بالشَّكلِ، وشُرِحَ الغامضُ منها، ووثِّقت شواهدُها، ووضعت لها الفهارسُ العلمية. وقد تكون الطبعةُ المحققةُ أصليَّةً أو مصوَّرةً.

الطبعة المزيدُ عليها: هي الطبعة الثانية للكتاب بعد أن يضيفَ المؤلفُ عليها ما استَدْرَكَهُ، أو ما اسْتَصْوَبَهُ.

الطبعةُ المعتَمدةُ: هي الطبعة العلميَّةُ التي يوثق بها، ويمكنُ للباحثِ أن يستفيد منها لأمانةِ مؤلفِها أو محققِها، ولتحقيقِها تحقيقاً علمياً، ولِشُمولِها التعليقاتِ اللازمة.

الطبعةُ المهذَّبةُ: هي الطبعة التي أُسقطَ منها ما يعافُه الذوقُ وتأنفُ سماعَه الأذُنُ، مثلُ طبعة «ألف ليلة وليلة» الأخيرة.

طبعةٌ متعدِّدةُ التحقيق: هي الطبعةُ التي يراجِعُها أكثرُ من محققٍ لنص قديم، ويضيفُ عليها كلٌّ واحدٍ ما يلزم أو ما يراه ضرورةً، مثلُ المنشورات حولَ الأيوبيين التي صدرت باسم المستشرق جيب؛ فبعد أن يؤلِّفَ الباحثُ فصله يعود «جيب» ثانيةً إليها فيضيفُ التعليقاتِ اللازمةَ. ومثلُ نص «تاريخ فاتح العالم» الذي أخرجه عبدُ الوهاب القزويني، ثم علَّق عليه المستشرقُ «بويل» ثم علقنا عليه. فالنصُّ كتبهُ عطا ملك الجويني بالفارسية، والتعليقُ الأول بالفارسية ثم التعليقُ الثاني بالإنكليزية، والتعليقُ الأخير بالعربية.

الطَّبْعيَّة: كلُّ ما يُعرفُ بالبداهة والعفويةِ وبحسب طبعِ الأديب، ولهذا فهي نسبة إلى «الطبع». فالطبعيةُ ما يُفكِّرُ به الأديبُ ويبدِعُه، ويعرضُه كما ترامى عليه بعفويةٍ وعدمِ تصنعٍ.

طبقاتُ الشعراء: يقسم النقادُ الشعراءَ باعتبار عصورهم إلى أربعِ طبقاتٍ، هي:

١ ـ الجاهليون القدماءُ: وهم الذين عاشوا في الجاهلية ولم يدركوا الإسلامَ. ويرونهم ثلاثَ طبقاتٍ: طبقةٌ تضم أصحابَ السبع الطوالِ على المشهور، وهم: النابغةُ، وأعشى قيسٍ، والمهلهل، وعديُّ بنُ زيدٍ، وعبيدُ بنُ الأبرص، وأميةُ بن أبي الصَّلت. والطبقةُ الثانية: الشَّنفرى، وأبو دؤاد، وسلامةُ بنُ جندل، والمثقَّبُ العبديّ، والبُراقُ بن روحان، وتأبَّطَ شراً، والسموءلُ بنُ عادياء، وعلقمةُ الفحل، والحارثُ بن عباد، وخداشُ بن زهير، وعروةُ بن الورد، والأسودُ بن يعفر، وحاتمُ الطائي، وأوسُ بن حجر، ودريدُ بن الصِّمَّة، والخنساء. ولا يعدُّون من شعراء الطبقة الثالثة غيرَ لقيطِ بنِ زرارة. وهم إنما قسموهم على رُتبِهم في الإجادة كما يقولون، ولهذا سَقَطَ كثيرٌ منهم.

٢ ـ المخضرمون: وهم الذين أدركوا الجاهليةَ والإسلام. وأغلبهم معروفٌ، أشهرهم: لبيدٌ، الخنساءُ، الحطيئةُ، النابغةُ الجعدي (وانظر: مخضرم).

٣ ـ إسلاميُّون: عاصروا صدرَ الإسلام، ولكثْرة الحروبِ الإسلامية والفتن انصرفوا عن الشعر ونَضبَتْ شاعريتُهم، ولا يُعرف منهم إلا القليلُ.

٤ ـ محدثون: وهم كذلك طبقاتٌ، ودعوا بالمولَّدين. (وانظر: طبقات فحول الشعراء) (تاريخ الأدب. آداب الرافعي)

طبقات العرب: قال الزبيرُ بنُ بكار: العـربُ ستُّ طبقات: شِعبٌ، وقبيلةٌ، وعمـارةٌ، وبطنٌ، وفخذٌ، وفصيلةٌ. فَمُضَرُ شعبٌ، وربيعةُ شِعبٌ، ومَذْحِجُ شعبٌ، وحِميَرُ شعبٌ، وأشباهُهم. وإنما سُميت الشعوب لأن القبائلَ تشعَّبت منها. وسُميت القبائل لأن العمائرَ تقابلت عليها: أسدٌ قبيلةٌ، ودودان بن أسد عمارةٌ. والشعبُ يجمع القبائلَ، والقبيلةُ تجمع العمائر، والعمائرُ تجمع البـطونَ، والبطونُ تجمـع الأفخاذ، والأفخـاذُ تجمعُ الفصائلَ: كنانةُ قبيلةٌ، وقريشٌ عمارةٌ، وقُصيٌّ بطنٌ، وهاشمٌ فخذ، والعباسُ فصيلةٌ.

وإنَّ تأليفَ هذه الطبقات على تأليفِ خلق الإنسان الأرفعِ ، فالأرفعِ ، فالشعب أعظمها مشتق من شِعب الرأس. ثم القبيلةُ من قِبلتِه، ثم العمارة: الصدرُ. ثم البطنُ. ثم الفخذُ. ثم الفصيلةُ، قال: هي الساق، أو قال: المِفْصل (العمدة).

طبقات فحول الشعراء: ويعرف بـ«طبقـات الشعراء»وبـ «طبقـاتِ فحولِ الشعـراء الجاهليين والإسلاميين». ألَّفهُ محمدُ بنُ سلَّامٍ الجُمحيّ (ت ٢٣١هـ). وهو من أقْدم كُتُبِ تـراجم الشعـراء. ويقصـدُ بـ «الـطبقـات» تقسيمَ الشعـراء أو الفنـونِ بحسب عصورهم. وجعل شعراءه في عَشْر طبقات، في كل طبقة أربعةُ شعراء، فئةٌ للشعراء الجاهليين، وأخرى للإسلاميين. ومجموعُ الشعراء الذين ترجم لهم ثمانون شاعراً. . واكتفى بترجمةٍ موجزةٍ ومختاراتٍ لكلِ شاعر. وأضاف الجمحيُّ على طبقاته مجموعةً من الشعراء اختصوا بالرثاء. فكان كتابهُ طبقاتٍ للشعراء وطبقةً لفنٍّ واحد. وهو كتاب شديدُ الأهمية، ومصدرٌ لخِيرةِ الشعراءِ القدماء. ويأخذُ عليه النقادُ بعضَ المآخذ في ماهيَّة توزيع بعض الشعراء على طبقاتهم. وأهمّ ما في الكتاب مقدمةٌ نقديةٌ، لعلَّها أوَّلُ ما كُتب في قواعدِ النقد.

الطبيعة: ١ ـ هي مجموعُ الكائنات أو الكونُ بأجمعِهِ، والقوةُ التي تحرِّكه. أو هي الجزء غير العاقلِ منه. ولذلك سمُّوا الدراساتِ على هذه الكائنات علومَ «الطبيعة».

٢ ـ هي صفاتُ الإنسان الأساسيةُ، وكلّ ما يبدو عليه من العضوية والجِبِلِّيَّة.

٣ ـ كل ما يظهر بشكله الطبيعي كما عُرف، في حينَ أنَّ الفنَّ ما اعتُني به وقُدِّمَ على شكل صُورٍ. ومن هنا جاء فَنّ شعرِ الطبيعة (انظره).

الطبيعيّ: كل ما هو غيرُ مصنوعٍ ، ونابعٌ من الشعور الواعي. والفنانُ الطبيعي هو الذي لا يتصنَّعُ في إنتاجه ، بل يترك ريشتَه تَسعى ببراءةٍ ساذجة.

الطبيعية: ١ ـ هي المذهبُ الفلسفي الذي يعتبر الطبيعةَ أساسَ الحياة، منها خلقت الحياةُ وفيها تعيش. وهي قولُ الملحدين من الدهريين الذين لا يرون للطبيعة خالقاً. ومن هذا المنطلق فإن كلَّ ما ينشأ عن الإنسان والمجتمع خاضعٌ لقوانين الطبيعة لا إلى الخالق.

٢ ـ وفي الأدب والفن، استلهامُ الطبيعة بوصفِها، ومحاكاتُها، وعرضُها عرضاً واقعياً حسبَ منهج علمِ الجمال، ولا فرقَ فيها بين جميلٍ وقبيحٍ. ويحيا فيها الإنسان حياةً حرةً، غيرَ متأثرة بمذهبٍ سياسي أو عَقَدي.

الطَّرْد والعَكْس: ويُدعى كذلك «ما لا يستحيلُ بالانعكاس» وهذه تسميةُ الحريري. ويدعوه آخرون «المقلوبَ» و «المستويَ». وهو أن تُؤلَّفَ جملةٌ أو يُنظمَ بيتٌ يُقرأُ من اليمين إلى اليسار، ومن اليسار إلى اليمين. ويذكرون أنه ورد في القرآن الكريم: ﴿وربَّكَ فكبِّر﴾، ونرى أنه محضُ صدفةٍ، والحريري أستاذ هذه الصنعة نثراً وشعراً. فمن شعره قوله[1]:

آسِ أَرمـلاً إذا عَـرا وارْعَ إذا الـمـرءُ أسـا
أَسْـنِـدْ أخـا نـبـاهـةٍ أبـنْ إخـاءً دُنِّـسـا

ومن قوله نثراً: «ساكبَ كأسٍ، لُمْ أخاً مَلَّ، كبِّرْ أجرَ ربِّك».

وتبعه آخرون نثراً وشعراً. ولا يجيدُ هذا الفنَّ المعقَّدَ إلا البارعُ في اللُّغة. فالعماد الكاتبُ حين مرَّ بالقاضي الفاضل راكباً جواده قال له مادحاً: «سِرْ فَلا كبا بِكَ الفرسُ». ففطن القاضي إلى أنه قرَّظه بالمعكوس فأجابه على الفور: «دام عُلا العماد». واشتُهر هذا الفن في العصر المملوكي لميلِ أدبائه إلى الصَّنعة. ومنهم صفيّ الدين الحلي، ومنصورٌ الفقيه، وغيرهما.

الطَّرَديات: فن شعريٌ عرفه الشعراءُ الجاهليون، ونظموه على بحر الرجز، لكن حتى نهايةِ القرن الهجري الأول لم يكنْ فناً دقيقاً ذا أسسٍ، إنما كان رجزاً ينشدُه الشاعرُ حينما يطارد حيواناً ليصطادَه. ويعدُّ امرؤ القيس أقدمَ مَنْ وَصَفَهُ. وفي العصر الأموي عُرف به الشاعر الشمردلَ وكان صاحبَ قنْصٍ وصيدٍ بالجوارح، وكذلك محمدُ بنُ بشير الخارجي. وفي العصر العباسي روى الجاحظ في الحيوان للرقاشيِّ (ت ٢٠٠هـ)

---

(١) وهي مذكورة ومشروحة في معجم الأدباء: ١٢/١٥٧.

أرجوزتين في صفةِ الفهد. أما أبو نواس فكان أبرعَ الشعراء في وصف الطرد والقنصِ كبراعتِه بالخمرة.

والذي رفعَ أهميةَ الطّردِيّات في العصر العباسي أنْ غدا أحدَ فنون البلاط، فذهابُ الأمراء إلى الصيد، واحتفالهم به جعل الشعراء يجيدونه، ويخصونه بقصائد رجزيةٍ خاصةٍ. ولأبي فراسٍ طرديةٌ مطوَّلةٌ ذاتُ طابع تعليمي. كما ألّفَ الأدباءُ كتباً في الصيد والجوارح والقنص كابن المعتز وجَهمٍ المازنيِّ وغيرهما لكنهـا فقدت. ومن الكتب الموجودة «مُنيةُ الصيادين» لميرَم جلبي (ت ٩٣١هـ)، و «انتهازُ الفـرص في الصيد والقنص» لحمزةَ الناشري ألّفه سنة٩١٦.

طرفا التشبيه: هما المشبهُ والمشبّهُ به (انظر: التشبيه).

طَرَفَة: هو لقبُ الشاعر عمرِو بنِ العبد، من بني سعدِ بنِ مالك، والمشهورُ باسم طرفةَ بنِ العبد. وكان قومهُ ينزلون البحريـن قربَ خليج البصرة. يتُم طرفةُ من أبيـه صغيراً، فامتنع أعمامُه من إعطائه نصيبهَ من إرث أبيه، فنشأ مع أمِّه في بؤسٍ ساخطاً عليهم. نظم الشعر صغيراً ولَهَا بهِ عن رعي أغنامِه، وكثيراً ما يضلّ بعضُها عنه. اشترك طرفة بحرب البسوس، وزار بعضَ ملوكِ الحيرة وصادقهم. وقد قُتل في طريقه إلى اليمن حين ذهب إليها تاجراً مع أخي عمرِو بنِ هند نحو سنة ٦٢ ق.هـ، وهو شاعر مقلٌّ، ولكن جيدُ الشعر على حداثة سنة. وهو من أصحابِ المعلقات المقدَّمين. وبرعَ في الحماسة والوصف والفخر والهجـاء، وعدَّ من شعـراء الحكمة في العصـر الجاهلي. (وانـظر صحيفة المتلمس). ويروى بل قتله أمير البحرين.

الطُّرْفَة: ١ ـ هي النادرةُ والحكايةُ الخفيفة التي تضم خبراً ساراً في الأدب أو التاريخ، أو غيرِ ذلك.

٢ ـ هي التّحفة الفنّيةُ أو الأدبيَّةُ التي تتميزُ بخصائص تسترعي الاهتمامَ، وقد يسبِّبُ هذا الأثر تياراً من التقليد والتجديد.

الطِّرِمّاح: شاعر عباسيٌّ اسمهُ أمـانُ بنُ الصمصامـةِ، وهو غيـرُ الطـرمـاحِ بنِ حكيمٍ، والطرماحُ بلغةِ طيـيءٍ الحيّةُ الطويلةُ. وفي اللسان: الطِّرِمَّاحُ: الرافعُ رأسهَ زَهْواً.

طروادة: مدينة قديمة تقول الأساطير إن اليونان حاصروها عشر سنوات. وجرت عندها الحروبُ المشهورةُ باسمها (نحو ١١٨٤ ق.م) وهي التي تغنّى هوميروس بمعاركها في إلياذتهِ. وتقعُ في القسم الغربيِّ من تركية الآسيوية.

الطريقة: ١ ـ هي السيرةُ التي يتّبعها المتصوفةُ السالكون إلى الله للترقّي إلى المقامات. تطورَ مفهومُها من أحوالِ الصوفية ومسالكهم إلى نظامٍ معينٍ في الرياضات يختلف من طريقة إلى أخرى.

٢ ـ هي المنهجُ الذي يتّبعُهُ الأديبُ في كتابته. وليس شرطاً أن تكون الطريقةُ سليمةً. ولكلِّ أديبٍ أو فنانٍ أسلوبٌ معينٌ في أداء عملِهِ وإنجازه. وهذا هو ما يُدعى بطريقةِ فلانٍ في تأليفِهِ، أو في تفكيرِهِ، أو في رَسمِهِ.

الطريقة الابتداعية: نزعةٌ للتخلّصِ من القيود السَّلفيَّةِ التي تجعل الشاعر يقلِّدُ من سبقه وإنْ خالفَ بيئته، وأصحابُ هذه الطريقة أرادوا أن يظهروا شخصيتَهم، ويتلاءموا مع عصرِهم. فأبو نواسٍ رفض طريقةَ السلفِ في وصف الأطلال، والمتنبي والمعري رَفَضَا اتِّباع طريقةِ أبي تمام في الصَّنعة، والأندلسيون خرجوا عن المألوف في الأشكالِ الشعريَّة فنظموا الموشحاتِ (انظرها).

طريقةُ ابنِ العميد: منهجٌ في الكتابة الفنيَّة اتَّبعَهُ ابنُ العميد (ت ٣٦٠ هـ) يعتمد العِناية في السجع، والزَّخْرفَةَ، والإغراقَ في أفانين الصنعة. فبعد أن كانت طريقةُ عبد الحميد تعتمد التنسيقَ، والوضوحَ، والرشاقةَ في السجع، جاء ابنُ العميد فأوغلَ في الصنعة والجزالةِ، حتى قيل: بدأت الكتابةُ بعبد الحميد وانتهت بابنِ العميد.

طريقة ابن المقفع: ابن المقفَّع كاتبٌ ومترجم في مطلع العصر العباسي، وأحدُ كتَبَةِ السفّاحِ والمنصورِ (ت ١٤٢ هـ)، تأثّر بعبدِ الحميد الكاتبِ الذي كان صديقَه وشيخَه. واستطاع ابن المقفع أن يَتَّخِذَ طريقةً فنية في الكتابة أثَّرت كثيراً في أدباءِ زمانهِ وبعد زمانه، وهي شبيهةٌ بطرائقِ خيرِ كُتابنا في العصر الحديث.

تميَّزَ أسلوبُ ابن المقفع بالتقسيم المنطقي للأفكار، والإطالةِ في الجملة، مع تقسيمها إلى فواصلَ غير قاطعةٍ لمسارِ الكلام. وباستخدامِ أحرفِ العطف والربط والجر كيلا تنقطعَ أحبُل الأفكار التي يبسطُها. وكان يُعنى بالمساواةِ بين المعنى واللفظ، من غير إغرابٍ ولا تعقيد، مع اهتمامٍ بسلامة اللغة، ووضوحِ العبارة، ودنوِّ الفكرة من غير معاناة، ولهذا وُصفَ نثرهُ بالسَّهْلِ الممتنعِ.

طريقةُ أهل الشام: لم يغيرِّ أهلُ الشامِ أسلوبهم في الشعر كثيراً لأن سلطانَ القديم كان مسيطراً. لكنهم جدّدوا في إطارِ القديم شكلاً ومضموناً. وكان الوليدُ بنُ يزيدَ من أوضحِ المجددين في الشعرِ العربي وطليعةِ المتمرِّدين لِمَيْلِهِ إلى وحدةِ الموضوع

ورفضِ التقليد في الأغراض التقليدية. وقد عَزفَ شعراء الشام عن الإغرابِ في اللفظ، وكيَّفوا لُغتَهم مع الحياة، فرقَّت ألفاظُها، ومالوا إلى الرشاقةِ في التعبير، مع أصالةٍ وإشراقةٍ في الدِّيباجة كأسلوبِ عوفٍ الخزاعيِّ والبحتريِّ ومنصورٍ النَّمريِّ. ولا شك أنَّ لينَ الحضارة تركَ ظلاله تتسللُ إلى لغةِ الشعر والموسيقا. مما دعاهم إلى استخدام الأبحرِ الخفيفة والمقطَّعاتِ الصغيرة، من غير أن يعمدوا إلى خَلقِ أوزانٍ، أو تبديلِ أشكالٍ شعرية.

طريقةُ التحقيق: انظر: التحقيق.

طريقة التطهير أو التنفيس: يشير «أرسطو» إلى فكرة التطهير في معرض كلامِهِ عن الأثر الانفعالي الذي تُولّده المأساة في نفس المتفرّج. وطريقة التطهير في العلاج النفسي تعتمد على فكرة مماثلة، وتحيل إلى ملاحظة «أرسطو» وهي تفترض أنه من الممكن إنامة المريض. وأساسُها توسيعُ مجالِ الشعورِ توسيعاً يتم إبّان التنويم. أما هَدفُها فإزالة الأعراض المرَضِيَّة.

طريقة الجاحظ: يُعدّ الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) أعظمَ الناثرين العربِ قاطبةً، فقد فاق من سبقه، وكان قدوةً لمن لَحِقَهُ. فبيئتُهُ الشعبيةُ قادَتْهُ إلى الكتابة عن الموضوعات الشعبية بعد أن كانت مقصورةً على أهلِ القصور كعبدِ الحميد كاتبِ مروانَ بنِ محمد، وابنِ المقفع كاتبِ السفاح وعمِّ المنصور. كما أن الثورةَ على الشعوبيين دعتْه إلى الكتابة بعواطفَ صادقةٍ للدفاع عن العرب.

كان الجاحظ يلوِّن أسلوبه بحسب الفئة التي يخاطبُها، فكان يُنطق أبطال كتابه «البخلاءِ» بلغتهم، ويخاطبُ الشعوبيين بالفصاحةِ اللازمة، ويكتب كتابَه «الحيوان» بأسلوبٍ علميٍّ مناسبٍ، وهذا ما يُدعى بالبلاغةِ الأسلوبية، وبمراعاةِ مقتضى الحال. ومع وضوحِ العبارة الجاحظية لا نراه يُهْمل التنقيح والتهذيب. كما نراه يَعْمَدُ إلى الفُكاهةِ إن لَزِمَ، والإيجازِ في مقام الإعجاز، والاستطرادِ في مقامه المناسبِ دفعاً للملل.

طريقةُ عبد الحميد الكاتب: هو عبدُ الحميدُ بنُ يحيى العامريَ بالولاء، الفارسي الأصل (ت ١٣٢ هـ). يُضرب به المثل في البلاغة، وعنه أخذَ المُترسلون، وقيل عنه وعن ابنِ العميد: «فُتحت الرسائلُ بعبدِ الحميد وخُتمت بابن العميد». وله رسائلُ تقع في ألفِ ورقةٍ. تُعزى إليه الطريقةُ الشاميَّةُ في فنِّ الترسلِ والكتابة، وعُدَّ مؤسسَ طريقةٍ

في الإنشاء، والتي تعتمدُ الإطالةَ في كتابة الرسائل، واستخدامَ التحميداتِ في فصول الكتب، والترتيبَ المنطقي في الكتابة وفي عرض الأفكار بشكل منسَّقٍ، والعنايةَ بالإيقاع الموسيقي في تسلسل الجمل، وإغناءَ الأسلوب بالصور البيانية، وتميُّزَ الألفاظ السهلةِ القريبة إلى النفس. وهذه الطريقةُ الشائقةُ في الكتابة هي التي مهَّدت إلى الطريقة الجاحظية. بل إنَّ عبدَ الحميد وضعَ أُسسَ طريقتِه في رسالةٍ كتبها إلى الكتّاب.

طريقة القاضي الفاضل: صاحبُ الطريقةِ هو عبدُ الرحيم بنُ عليٍّ اللخميُّ (ت٥٩٦ هـ) المعروفُ بالقاضي الفاضل. هو من أهل فلسطين، ثم قَدِم إلى مصر فوزَرَ لصلاحِ الدين.

كان سريعَ البديهة في الإنشاء ، كثير الإنتاج، حتى قيل: لو جُمعت رسائلُه وتعليقاتُه لم تقصُر عن مئةِ مجلدٍ. وقد وصلت الكتابة إليه معفَّرةً بأفانين الصنعة ولكن من غير نَسَقٍ. فتفرَّغ لها واعتنى بها عنايةً فائقةً حتى صار رأسَ المنشِئين، وصاحب طريقة متميزةٍ في الإنشاء، ومن أبرز ملامحها: تزيينُ الأسلوبِ بأفانين الصنعة مع انصرافٍ إلى تهذيب اللغة وتذليلها من أجل التوريةِ والجناسِ والطباق وغيرِ ذلك من أنواع البديع. والإطالةُ في الجملة وفي النص، والإطنابُ والإسهاب. والإكثارُ من الشواهد القرآنية والشعرية والأقوال المأثورة، وكثيراً ما كان التعقيدُ والإبهامُ يعتريان التعبير.

الطَّعن: هو استخدامُ تعابيرَ سيئةٍ القصدُ منها التشهيرُ بمن وُجهتْ إليه الكتابة. ويكونُ الطعن كلاماً مباشراً صادقاً أو غيرَ صادق، حَسْبُ كاتبِه أن يسيءَ إلى خصمِه بالكلام.

الطَّغْراء: كتابة جميلةٌ تكتبُ بخط الثلث أو بخطٍّ جلي الديواني على شكلٍ مخصوص أشبهَ بالطائر. اتَّخذها السلاطينُ والولاةُ من الترك والعَجَمِ والتَّتر حفاظاً لأختامِهم. أصلُ الكلمة مغوليٌّ أو تتريٌّ. وفي العادة أن يَكْتُبَ كاتبُ الإنشاء رسالة السلطان، ثم يأتي الخطاطُ فيرسُمها في القسم الأعلى فوق البسملة من جهةِ يمين الورقة، وتتضمَّنُ الكتابةُ اسمَ السلطان، ولقبَه، ونعوتَه. وقد كتبها المغول أولاً، ثم العثمانيون، ثم أخذها العربُ عنهم. والخطاط الذي يرسمها يدعى «الطَّغْرائيَّ». ويلفظها العرب «طُرَّة» أيضاً.

الطَّغْرائي: الطغراءُ توقيعُ الأمير وخاتمُه، والذي يتعهد رسم الطغْراء في ديوان الأمير يدعى الطغرائيَّ. وهو العميدُ فخرُ الكتَّاب أبو إسماعيلَ الحسينُ بنُ عليٍّ برع في الشعر والنثر والخط، فتقلَّبَ في المناصبِ المختلفةِ في الدولة السلجوقية في عهد ألْب

أرسلان (٣٦٥ ـ٤٨٥ هـ) في إصفهان. قُتل الطّغرائي سنة ٥١٥ هـ. وهو أديبٌ بليغ، وشاعرٌ مجيد، وناثرٌ مترسل، وخبيرٌ بصناعة الكيمياء. وفي شعره نفسٌ قديمٌ، ثم هو سهلٌ عذب. وأبرزُ أغراضه الحماسةُ والفخرُ والعتابُ والغزلُ والشكوى. وله ديوانُ شعرٍ فيه القصيدةُ اللاميَّةُ واسمُها لامية العجم (انظرها). وله كتبٌ كثيرة.

الطقوس: ١ ـ هي سلسلةُ الاحتفالات الدينية، والتعبّداتِ، والصلواتِ التي يقيمُها الناس خدمةً للآلهة. وقد يكون من جملة الطقوس الموسيقا، أو التمثيلُ، أو أداءُ القرابين. والطقوسُ معروفةٌ منذ أقدم الأديان. وقد يُستخدم هذا الاصطلاحُ في أداءِ الفرائض المعينة في الأحزاب السرية.

٢ ـ هي الأسسُ والقواعدُ التي يتَّبعها أعضاء مدرسةٍ أدبيةٍ أو فنيةٍ معينةٍ، ولا يجوزُ للمرءِ أن يَحِيدَ عنها، أو يتنازلَ عن بعضِ شروطها.

الطلاسم: مطوَّلةٌ شعرية مهجرية لإيليا أبي ماضي، وهي إحدى ثلاثِ مطوَّلاتٍ له. تتضمن مجموعةَ تأملاتٍ متطلِّعَةٍ إلى البحث عن الحقيقة. ويبلغُ مجموعُ هذه المطولة واحداً وسبعين مقطعاً، يتألَّفُ كلٌّ منها من أربعةِ أبيات، تنتهي دائماً بعبارة «لست أدري». والكلمة جمعٌ، مفردها طِلَّسْم.

الطَّلَحات: شاعرٌ أمويٌّ اسمُه «طلحةُ بنُ عبدِ الله بنِ خلفٍ الخزاعيُّ» لُقب بذلك لأنَّه فاقَ في الجود خمسةَ أجوادٍ اسمُ كلٍّ واحدٍ منهم طلحةُ. وهؤلاء الأجوادُ هم: طلحةُ الخير، طلحةُ الجُود، طلحةُ الفيّاض، طلحةُ الدراهمِ، طلحةُ الندى. قيل: إنه وهبَ ألفَ جاريةٍ في عامٍ واحد. فكانتْ كلُّ جاريةٍ إذا وُلدت سمت ابنَها طلحةَ على اسمِ سيِّدِها.

الطُّمَأنينة: ١ ـ مذهب صوفي، تطلق على عبدٍ رَجُحَ عقلُه، وقويَ إيمانُه، ورَسَخَ عِلْمُه، وصفا ذِكرُه. والطُّمأنينةُ تبلغ به كمالَ النفس حيث الاتحادُ بالخالقِ، مع الحب الدائم. وهي حالةٌ من الشعور المطلق لا يفسدُها شيءٌ. وهي على ثلاثةِ أضربٍ: فضربٌ منها للعامة لأنهم إذا ذكروه اطمأنوا إلى ذكرهم له. وضربٌ للخصوصِ لأنهم إذا رضُوا بقضائِه، وصبروا على بلائِه، كانت طمأنينتهم ممزوجةً برؤيةِ طاعَتِهم. والضربُ الثالثُ لخصوصِ الخصوص، الذين عَلِموا أن سرائرَهم لا تقدرُ أن تطمئنَّ إليه وتسكنَ معه هيبةً وتعظيماً لأنه ليس له غايةٌ تُدرَكُ. وللمتصوفةِ المسلمين مجاهداتٌ وفناءٌ في الإله الأعظم كرابعةَ وابنِ الفارض.

٢ ـ عُرفت في العصر الوسيط صفةً لأقوالٍ عُزيت إلى «الأب ميكال دومولينوس» وقد اتُّهم بالزندقة وكان صوفياً. وبِسَبَبِهِ تصدَّت الكنيسةُ لكلِّ الجماعاتِ الصوفية. وامتدَّ الهجومُ من إيتالية إلى فرانسة في شخصِ «مدام غويون» حيث كفَّروها عام ١٦٩٥. وقامت إثْرَها دَعَواتٌ لتأييد أصحابِ نزعةِ الطمأنينة الصوفية، اقتناعاً منهم أنها تؤدي إلى صفاءِ النفس وتحررها من الشوائب. إلا أن ضغطَ رجال الكنيسة كان أقوى فتوقفت عن نشاطها.

الطَّنَّان: أسلوبٌ إنشائي أو خطابي يتَّصفُ بالفخامة، واعتمادِ الألفاظ القـوية الإيقـاعِ، والتراكيبِ الصاخِبَةِ.

طَوْق الحمامة: كتاب فريدٌ من نوعه أَلَّفَهُ ابنُ حزم، ضم نثراً وشعراً حولَ فلسفةِ الحب وماهيتِه، وأثرِه في المحبين. وقد فلسفَ ابـنُ حزمٍ الحبَّ، وعرضَ بواعِثَه، وإثاراتِه، وأسبابَ انحلالِه. وتَحدَّثَ عن الحب من أوَّلِ نظرةٍ، وعن الحب بعد طولِ العِشرة. وكان يستشهد دائماً بالشواهدِ الشعرية من نظمه أو من نظمِ الشعراء العشاق أو بأخبارٍ سَمِعَها أو أحداثٍ عايَنَها، وذلك تأييداً لما يذهب إليه.

جاء كتابُهُ صورةً للواقع الأندلسي الذي عاشه، والذي دَفَعَه إلى التأليف ما كان يحياه من ألمٍ نفسي، وقد أيقظَ في نفسه رغبةَ الكتابة تشجيعُ أحد أصحابه على كتابَةِ كتابٍ في حقِّ النشأة ومحبَّةِ الصِّبا، فألَّفَ كتابَه «طوقَ الحمامة في الأُلْفَةِ والأُلاَّفِ». ولم يكن مضمونُ الكتاب ما ذكرنا، بل ضمَّنَه جوانبَ مهمَّةً من الحياة في الأنـدلس، وبعضَ الأخبار والنوادِرِ، والعلاقةَ بين الناس عامةً، والنساءِ خاصةً. وبيَّن نشأَةَ الغناء وانتشارَهُ في الأندلس، وكثرةَ المغنيات الأجنبيات، واشتهارَ الموسيقى والرقص. فكان وثيقـةً لحياة الأندلسيين، وأرضيَّةً لبواعثِ الحبِّ والسرور، وما ينجم عنهما.

وقد اكتشفه المستشرقُ «دوزي ـ Dozy» وَطَبَعَهُ.

الطويل: هو أحدُ الأبحرِ العروضية التي اكتشفَها الخليل بن أحمد. وتفعيلاتُه:

فعولن. مفاعيلن. فعولن. مفاعيلن (في كل شطر)

الطَّيّ: حـذفُ الرابـع الساكن، كحـذفِ فـاء «مستفعلن» ليبقى «مُسْتَعلن»، فينقـل إلى «مُفتعلن». ويسمى البيت مَطْوياً.

الطيّ والنشر: من جملة الصنعة البديعية، وهو أن يُذكر متعددٌ، ثم يذكرَ مـا لكلِّ من

أفراده سائغاً من غير تعيين، اعتماداً على تصرُّفِ السامع في تمييز ما لكلٍّ واحدٍ منها وردِّه إلى ما هوَ له. وهو نوعان:

١ ـ إما أن يكون النشرُ فيه على ترتيبِ الطيِّ، كقول بهاء الدين العاملي:

ولـفـظُهـا وثـغـرُهـا والـرِّدفُ　　سـحـرٌ حـلالٌ، أقحـوانٌ، حِقْف

٢ ـ وإما أن يكون النشرُ على خلافِ ترتيب الطي، كقول الشاعر:

ولـحظُـه، ومُـحـيّـاهُ، وقـامتُـه　　بدرُ الدُّجى، وقضيبُ البـان، والراحُ

فبدرُ الدجى: راجعٌ إلى مُحَيَّاه، وقضيبُ البان راجعٌ إلى قامته، والراحُ راجعٌ إلى لَحْظِهِ. كما يسمى اللفَّ والنشرَ.

الطِّيَرة: نوعٌ من الزجر، وكلاهما عكسُ الفأل. لأن الفألَ تقويةٌ للعزيمة، وتحضيضٌ على البُغْيَةِ، وإطماعٌ في النيَّة. وقد تفاءل النبي ﷺ ونهى عن الطِّيَرَة في قوله: «لا عدوى، ولا طِيَرَة، ولا هامَةَ، ولا صَفَرَ». وفي الفألِ إقدامٌ، وفي الطِّيرة إحجامٌ. وهي من أحدِ شيئين: إمّا من الطيران؛ كأنَّ الذي يرى ما يكرهُ أو يسمعُ يطيرُ. وإمّا من الطَّيْرِ، وهو الأصلُ. وهي موجودةٌ عند العرب وعند غيرِهم.

والطِّيَرَةُ تفتحُ بابَ الوسوسة وكَدَرِ العيش. فهم يتطيَّرون من جمع كلماتٍ إلى بعضها بعضاً لفظاً ومعنى، كالسَّفر والجلاء من السفرجـل، واليأسِ والمَيْن من اليـاسمين، وسوءِ سَنة من السوسنة، ومصادفةُ معلولٍ، أو منظرٍ قبيح عند الخروج.

كما أنهم يتطيرون بأشياءَ كثيرةٍ منها: العُطاسُ. وسبب تطيُّرهم منه دابةٌ يقال لها «العاطوس» يكرهونها. والغرابُ أعظم ما يتطيَّرون به، ويسمونه حاتماً لأنه يحتِمُ عند الفراق. ويتطيَّرون بالصُّرَد، ومن أسمائه الأخْيَلُ والأخطبُ. وكانوا إذا عطس من يُحِبُّونه قالوا له «عمراً وشباباً». وإذا عطس من يبغضونه قالوا له: «ورياً وقِحاباً». والْوَري: داء يصيب الكبد.

ومن لا يخاف التطيرَ إذا صادف شيئاً من هذا دعا ربه فقال: اللهمَّ لا طَيْرَ إلا طيرُك، ولا خيرَ إلا خيرُك، ولا إلهَ غيرُك.



حرف الظاء

ظ: الحرف السابعَ عشرَ من الألف باء، قيمتُه في حساب الجمَّل تسعُ مئة «٩٠٠».

الظاهر بيبرس: انظر: سيرة.

الظاهرة: حادثةٌ يمكن ملاحظتُها في الأدب أو الفن، فتحدِّدُ سماتِه ومفهومَه، وكلُّ ما يُدرك بالحواسِّ والتجارِب. فالشعورُ بالغربة والتبرُّمُ من الوَحدة ظاهرةٌ عرفت في الأدب المهجري.

الظَّرافة: طبع يتَّسم به بعضُ الأدباء يبيِّن إشراقتَهم في الحياة، وميلَهم إلى الدَّعابة، وحرصَهم على النكتة. فالظرافةُ ميلٌ إلى الفكاهة والدعابة، قد يكون في شخص الأديبِ، أو كتبِه، أو في كليهما. وفي الأدب القديم والحديث كتبٌ تَتَّصِفُ بروح الظرافة، وهي الكتب التي يُقبلُ عليها القراءُ والبسمةُ تعلو وجوهَهم، مثلُ كتاب «البخلاء»، والجاحظُ نفسُه من أصحاب الظرافةِ، والمازني وكتاباته. والزوزني ألَّفَ حماسةً للظرفاء من الشعراء المحدثين والقدماء، وأسماها «حماسةَ الظرفاء».

قال ابن الجوزي: «الظرفُ يكون في صباحةِ الوجه، ورشاقةِ القد، ونظافةِ الجسم والثوب، وبلاغةِ اللسان، وعذوبةِ المنطق، وطيبِ الرائحة، والتقزُّزِ مِنَ الأقذارِ والأفعالِ المسْتَهْجَنة. ويكون في خفَّةِ الروح، وقوةِ الذهن، وملاحةِ الفُكاهة والمزاحِ. ويكون في الكرمِ والجودِ والعفوِ وغيرِ ذلك من الخِصالِ اللطيفة».

الظَّرْف والظُّرَفاء: كتاب ألَّفَهُ محمدُ الوشّاء في آدابِ الظرفاء والمتظرفاتِ في الطعام والشراب والعطرِ واللباسِ، ومذهبهم فيما اجْتَنَبُوه من ذميمِ الفِعال، واستحسَنُوه من جميلِ الشِّيَم والأخلاقِ. ويسمى الكتاب أيضاً «الموشَّى».

الظرفاء الجامعيون: تعبيرٌ أُطلِق على مجموعةٍ من الشبّان في أواخر القرن السادسَ عشرَ، كانوا يجتمعون في حانَةِ «حورية البحر» بلندن لتبادلِ الفُكاهات والنوادِرِ. ترجِعُ

إليهم نهضةُ المسرح الإنكليزي. وهم من متخرّجي «أوكسفورد» و«كامبردج».

الظريف: هو الذي يَتَمَتَّعُ بخفَّةِ الروح، وقوَّةِ الذهن، وسُرعةِ البديهة، وحِفظِ النوادر، واختلاقِ الفكاهات في المجالس الأدبية والإخوانية.

الظلمة: عدمُ النور فيما من شأنه أن يستنير. وهي الظلُّ المنشأ من الأجسام الكثيفة. ويطلق كذلك على العلم بالذاتِ الإلهية؛ إذ العلمُ بالذاتِ يعطي ظلمةً لا يدرَكُ بها شيءٌ كالبصرِ حين يغشاه نورُ الشمس عند تعلُّقه بوسَطِ قُرصِها الذي هو ينبوعُه. فإنه حينئذ لا يدرك شيئاً من المبصرات (التعريفات).

الظنّ: معرفةٌ دونَ اليقين، ولا نبلُغُ مستوى العلم التامِّ لاحتمالِها الشَّكَّ.



حرف العين

ع: هو الحرف الثامَن عشرَ من الألف باء، وهو في حساب الجمَّل سبعون «٧٠».

العابر الزائل: مصطلح يعني المؤقتَ والقصيرَ العمر. وهي صفةٌ في الشعـر الغنائي، تطلَقُ للأسف على الطبيعةِ العابرة للحياة الإنسانية والحب والسعادةِ. وهو التعبيرُ الذي يطلِقُهُ الكتّابُ على كل ما يتعلَّقُ بالفرد الإنساني مِمَّا ليسَ باقياً ولا خالداً.

العارف: من أشهدَهُ الربُّ عليه فظهرت الأحوالُ عن نفسه. وإذا تَرَكَ العارفُ أدَبَـهُ عند معرفتِه فقد هلكَ مع الهالكين. وعلامتُه ثلاثةٌ: لا يطفىءُ نورُ معرفَتِهِ نورَ وَرَعِه. ولا يعتقد باطناً من العلم ينقُضُ عليه ظاهراً من الحُكْمِ. ولا يحملُه كثرةُ نِعَمِ اللهِ عليه وكرامتُه على هَتْك أستارِ محارِمِ الله.

وأوَّلُ درجةٍ يرقاها العارف هي التحيُّرُ، ثم الافتقـارُ، ثم الاتصالُ، ثم التحيُّـر؛ والحيرةُ الأولى في أفعالِهِ ونِعَمِهِ عنده، والحيرةُ الأخيرة أن يتحيَّرَ في متاهاتِ التوحيد فيضلَّ فهمُه في عظم قدرة الله وهيبتِه وجلالِهِ.

العاصفة والإجهاد: مصطلح يطلق على مرحلة في الأدب الألماني تتراوح بين ١٧٦٧ - ١٧٨٧. إذ ثارَ فيها الشبَابُ الموهوبون على القِيَم الموروثةِ. وقد استلهموا ثورَتَهم من أعمالِ روسو وليسينگ. وقد اقتبسوا المصطلحَ من عنوان مسرحيةٍ أَلَّفَها «كلينجر»، ومن أعلامها: غوتّه، وشيلّر. وقد تميزوا بمعارضةٍ ثائرةٍ على أشكالِ المجتمع القديمة، وبالتطرُّفِ في القومية، وبالرُّعونةِ الأُسلوبية، والابتعاد عن النَّزْعة العقلية.

العاطفة: حالةٌ شعورية تندفع من النفس البشرية إثرَ انفعالها بحدثٍ تراهُ أو تسمعه، أو بمشهدٍ يؤثِّرُ فيه. وهي تقابِلُ العقلَ ولا توافِقُه؛ فما يراه العقلُ غيرَ ما تهواه العاطفة. والعاطفةُ مرتبطةٌ بالشعورِ الإنساني ولا تنفَصِلُ عنه، مهما كان الإنسانُ عنيداً في إظهارِ مشاعره.

والعاطفة مشاعرُ نفسيَّةٌ تندفع من النفس الإنسانيـة، ليعبِّر عنهـا بفعلٍ عكسي. إن أخَّرتْه عوائقُ استعادَ العقلُ رشدَه فأحجمَ أو قصَّر. والعاطفةُ رحبةُ المؤدَّى؛ فهي تبدو في الحب، والصداقة، والعطف، والإعجاب، والإنسانية..

وهي في الأدبِ شديدةُ الارتباط؛ فالشاعر لا يُصدرُ شعرَه إلا بدافعٍ من عاطفته، والأديبُ لا يكتبُ من عدمٍ. وآفاقُ العاطفةِ في الأدب رَحْبةٌ، فهناك عاطفةٌ وجدانيَّةٌ، وعاطفةٌ قومية، وعاطفة وطنية، وعاطفة إنسانية. حتى ما يكتبُهُ الكاتبُ وينظمُه الشاعرُ من غير دوافعَ شعوريةٍ إنَّما يكتبُه بعاطفةٍ فنية. فلا يُستغنى عن العاطفة في الأدب، بل هي أصلُ الإبداعِ، والبراعةِ، والجودةِ. والنصُّ بلا عاطفة لا يلمِسُ مشاعرَ المستمعين والمطالِعين. كما أن المغالاةَ في العاطفة لا يُعدُّ من العاطفة بل يعدُّ من التَّصَنُّعِ.

العاطفة المُسْرفة: نوعٌ من المغالاةِ في إظهار المشاعر، مما يجعل العملَ الأدبي يهبِطُ فوراً من الذِّروة إلى الحضيضِ. ويصفُها بعضُ النقاد الغربيِّين بأنها عاطفةٌ صبيانيَّـةٌ انفعاليَّةٌ زائفةٌ وفائرة. فهذا الإسرافُ في إظهار المشاعر يضايق الجمهورَ، كَمَنْ يُظهر جزعَه الشديدَ على موتِ خليفةٍ لا تربِطُهُ به رابطةٌ قويَّةٌ.

العاطل: ١ ـ من الحروف: هو الحرفُ المهملُ أي الذي لا يعتريه نَقْطٌ في أصله، ونقيضُه الحالي أي المُنَقَّطُ أو المُعْجَمُ.

٢ ـ من الشعر: ما ينظمُه الشاعرُ من أبياتٍ خاليةٍ حروفُها من النقْطِ، أي أنها نُظمت بكلماتٍ غيرِ منقوطة الحروف. وهو نوعٌ من الترف في الصنعة والتلاعبِ اللفظي، برز منذ عصرِ المقاماتِ والبديع. يُقبل عليه من خَمَلَ الإبداعُ العقليُّ عندَه. من ذلك قولُ بهاء الدين العاملي:

واهـاً لـصـدٍّ وصـلُكُـمْ عـلَّلَهْ وعـدلُـكـم وصَـدُّكـم عـلَّلَهْ
كـم حـصَّـل صـدُّكُـم ومـا أمَّـلَهْ كـم أمَّـلَ وصـلَكُـمْ ومـا حـصَّـلَهْ

عاطلُ العاطل: نوعٌ من «المعجَمِ والمهمَلِ» (انظره). أوَّلُ من اخترعَه الحريريُّ صاحبُ المقاماتِ. فكان يستخدم حرفاً معجماً وآخر مهملاً، وكلمةً معجمة وأخرى مهملةً، وأشكالاً عديدةً أخرى في المُعْجم والمُهمل. وأضافَ عليه وعقَّده صفيُّ الدين الحليُّ.

ووضع بعضُ المتأخرين نوعاً جديداً أسماه «عاطل العاطل»، واستخرجَ ذلك من أنَّ بعضَ الحروف تكون مهملةً ولكن أسماءها في المنطق ليست كذلك، كالعين والميم.

وبعضَها تكون مهملةَ الاسم والمسمى. وهي ثمانيةُ أحرفٍ، هي: الحاء، والـدال، والراء، والصاد، والطاء، واللام، والواو، والهاء. ونُظم بها (آداب الرافعي).

عالَمُ الأدب: يُطلَقُ على ما يرتبط بالأدب؛ من حيث كتّابه، وقراؤه، والأجواءُ المحيطةُ به، وما يُستلزم وجودُه عند الحديثِ عن هذا العالَم.

عالمية الأدب: يرتبط الأدبُ في وجـودِه الحيـويِّ بدعـائمَ فطريـةٍ تمكِّنُه في الحياة، وتمدُّ له في العمر، وتمنَحُه من مقوِّمات الوجودِ ما يجعلُ وجودَه حقيقةً واقعةً، بل ما يجعلُ ثباتَه حقيقةً شرعيَّـةً ضروريَّـةً للوجود الإنسـاني ذاتِه. ومـا دامتِ الحياة تـرفُدُ النفسَ الإنسانية بما يؤلمها ويثيرُها ستظلُّ ترفدُ العالَم بأدبٍ وفن متفاعِلَيْنِ مع نفسِ فاعلِها، متجاوبَيْن مع الأمَّةِ التي تخصُّ الفاعل والعالم الذي هو كلُّ يضمُّ الأمم. وهذه الآدابُ تجعلُ التياراتِ الأدبيةَ مختلفةً في سَرَيانِها عبرَ التاريخِ، عُـرضةً للتـلاقي والتداخـلِ والامتزاج، عرضةً للتأثرِ والتأثير على مدى العصور.

وحتى تتمَّ العـالميةُ لـلأدب لا بدَّ لهـا من عوامـلَ تعمل على هـذه التمـازجـاتِ والتأثرات، منها: شعورُ أصحابِ المواهب بالنَّقْصِ الفني لآدابِ أممهم، فيتلفَّتون نحو أممٍ سبقتهم. والهجـراتُ الجماعيـة أو الفرديـة، والحروبُ والاحتـلال، والسياحـةُ والرحلات، وانتشارُ الأديان والثقافاتِ المطبوعةِ والمترجمة.

كلُّ هذه العواملِ، منها الخاصُّ، ومنها العامُّ عملت على وجودِ عالميةٍ للأدب، وكان لها فضلٌ مباشرٌ على تسرُّبِ الثقافاتِ الأدبية من الشَّرْقِ إلى الغربِ وبالعكس، ومن أمّةٍ إلى أمَّةٍ، حتى لا نكادُ نرى أمةً غيرَ مطَّلِعَةٍ على آدابِ عددٍ مِنَ الأُمَمِ المجاوِرة أو البعيدة.

العَامُّ: لفظٌ وُضِعَ وضعاً واحداً لكثيرٍ غيرِ محصور، مستغرِقٍ جميعَ ما يَصْلُحُ له.

العامية: هي اللغةُ التي خَلَفَت الفصحى مع توالي السنين، وازديادِ اللحن، واختـلاطِ الألسنة، وفسادِ اللغة في البادية والحاضرة منذُ القرنِ الخامس الهجري أو أقلَّ قليلاً. فالعاميَّةُ في الأصل فصيحةٌ ثم دخلها اللَّحْنُ أولاً، فالمولَّدُ، فالـدخيلُ، فـالمعربُ، فألفاظٌ طارئةٌ من لغـاتٍ محلية. فـالعراقُ دخلَهـا من اللغات الفارسيَّـةُ، والكـرديَّةُ، والآشوريَّةُ، والشامُ دخلَها الفارسيَّةُ، والكرديَّةُ، والروميَّةُ، والآراميَّةُ، ثم التركيَّةُ. ومصرُ دخلها القبطيَّةُ، والتركيَّةُ، والمغوليَّةُ، و... من لغاتِ الممـاليك. فـاختلط الأصيلُ بالدخيلِ والسوقيّ.

وتنبَّهَ العلماءُ إلى فَشْوِ اللحن، فألَّفوا كتباً في ما تلحن به العامَّةُ، وحين ازدادَ اللحنُ ألَّفوا كتباً في لحنِ الخاصة مثلَ «لحنِ الخاصة» لأبي هلال العسكري (ت ٣٩٥ هـ)، و «دُرَّة الغوّاص في أوهام الخواصِّ» للحريري. ويقول الرافعي: «إنما كان يؤاخَذُ به خواصُّ العلماء والأدباءِ في كتابتهم أما العامَّةُ فكانت مناطقهم».

وليست العاميَّةُ قاصرةً على العربية، فهي موجودةٌ في كل لغاتِ العالم، غير أن الفوارقَ بين اللغةِ المحكية واللغةِ المكتوبة متفاوِتَةٌ من أمَّةٍ إلى أخرى، من حيث البعدُ والقربُ. وبعضُ العاميَّةِ ذاتُ مقامٍ خاص في الأدب مثل «الكوكتي» لهجة لندن، و «الباتواه» الفرنسية.

وقد استغلَّ الغربُ التفاوتَ بين العربيةِ الفصحى والعاميةِ من جهة، وبين عاميَّةِ منطقةٍ وأخرى فدعَوا إلى الكتابةِ باللاتينية من جهةٍ، وإلى الكتابةِ بالعاميَّةِ من جهةٍ أخرى. وهدفهُم من ذلك إبعادُ الفصيح عنِ العرب، وفكُّ عُرَى الرابط اللغوي الذي يجمعُ العربَ ويؤهِّلُهم إلى وحدةٍ شاملة. لكن مساعيَهم باءَتْ بالخيبةِ.

العبارة: مجموعُ كلماتٍ لا تؤلِّفُ جملةً كاملةً، ولكنَّها تتضمَّن معنى معيناً، وتصاغ صياغةً سليمة من الناحية اللغوية والناحية النحوية. وقد تكون العبارة بسيطةً وهي المستقلةُ عن غيرها. أو مركبةً، وهي المؤلفة من عدةِ أقسامٍ أو من عدة عبارات بسيطة. كما تؤدي «العبارة» مفهوماً أدبياً أوسعَ فتشملُ الكلامَ المحلِّلَ للمواقف، أو الواصفَ. كما تشمل الحديثَ عن الصنعةِ فنقول: عبارةٌ مصنوعة، وعبارةٌ مزخرفة، أو عبارةٌ رنّانة، أو عبارةٌ وجدانية، أو عبارةٌ سطحية، أو عبارةٌ موجَّهة. . .

العبارة الاصطلاحية: مجموعة كلماتٍ اصطُلح على أنها تؤدي معنًى خاصاً يُكتفَى به، مثل: مفهوم الأدب، بالرِّفاء والبنين، بالسلامة، سَفَراً ميموناً.

العبارة السوقية: هي لفظةٌ أو تركيبٌ من أصلِ اللغة، ولكنها أدَّتْ مفهوماً يستاءُ المرء من سماعِها لتحوُّل معناها إلى ذكرٍ مباشِرٍ لكلِّ مُخْجِلٍ. وسوقيَّةُ الألفاظ نسبيةٌ من بيئةٍ إلى بيئةٍ، ومن عَصْرٍ إلى عَصْرٍ.

العبارة المبتذلة: هي العبارة التي كثُر استعمالُها وشاعت حتى مجَّتْها الأسماع ولاكَتْها الألسن، وفَقَدَتْ أصالتَها رغم أدائِها المعنى المقصود، كقولنا في التعريف بفلانٍ: فلان غنيٌّ عن التعريف. أو قولنا: لا ناقةَ لي ولا جَمَلٌ.

العبارة الموسيقية: نموذج من الأسلوب يؤدي إلقاؤه أو كتابَته إلى تنغُّم وتطبُّع جَرْسي تطرب له الآذان، ولا سيما إذا كانت العبارةُ عذبةَ الألفاظِ، رقيقةَ النُّطق، ذاتَ إيقاع رتيبٍ سواءٌ بالتوازُنِ، أو السجعِ، أو الحروفِ الصفيرية (مثل س، ش، ص..) في المفردات.

عَبْقَر: ١ ـ مِجَنَّةٌ كثُرَ الاختلافُ في تعيين موقِعِها؛ يقولون: إنها أرض باليمن، ويقولون: إنها في اليمامة. ويقولون: إن عبقر اسمُ جبلٍ بالجزيرة. ويقول ياقوت: ولعلَّهُ كان بلداً قديماً وخرب كان يُنسب إليه الوشيُ، وقد نسبوه إلى الجن. ومن ثم نُسب كلُّ شيءٍ جيد إلى عَبْقَر. ولعل الكلمة فارسية من «أبكار» بمعنى الرَّوْنَقِ والعِزَّةِ. أو هي يونانية. وكل هذا غيرُ صحيح، لأن الكلمةَ عربيَّةٌ لشهرتها بمكانٍ تُباع فيه الأقمشةُ الموشّاة.

وادَّعى الشعراء أن لهم جِنّاً تسكن وادي عبقر. ومنها جاءت كلمة «العبقرية». ويقال في المثل: «كأنهم جنُّ عبقر». كأنهم يريدون: العبقريُّ: الذي ليس فوقه شيء.

٢ ـ مطوَّلةٌ شعرية مهجرية للشاعر شفيق معلوف، طُبعت في مجلة «الشرق» العربيةِ في البرازيل، ثم أُعيدَ طبعُها. وكتب مقدمتها والدُه الشيخ عيسى إسكندر المعلوف، والمقدمةُ من أوسع ما كتب حولَ الأساطير عند العرب.

تقع المطوَّلَةُ في اثني عشر نشيداً، وكلُّ نشيدٍ يتألف مِنْ عددٍ مِنَ القصائد المختلفة الأوزان والقوافي. وهي رِحلةٌ خياليَّةٌ في دنيا الأساطير التي تبعثُها «عبقر» في خيالِ الشاعرِ.

العبقري: صفة تُطلَقُ على من يبلغُ مرحلةً عليا من الإبداعِ الفكري أو العقلي، ومَن يتفوَّقُ في عمل يقوم به لا يقدر عليه غيرُه. وتُطلَقُ على كلِّ مبدعٍ في فنه أو في أدبه أو اختراعه. وهي نسبة إلى وادي «عبقر»؛ أرضِ الجِن وموطنِ المُبْدِعين من الشعراء العرب.

العبقرية: براعةٌ فطريَّةٌ وإلهامٌ سماوي تسِمُ الشخصَ الفذَّ ذا الحدْسِ النادر وهي مرتبطة بمقدرةٍ عقليةٍ خاصةٍ تُبدي كفاءةَ صاحبِها في كل ما يقوم به من ابتكار أو اختراع. فاختراعُ الراديو، والطائرة، والهاتف عبقريةٌ.

إلا أن بعضَ علماءِ النفس يرى أن العبقريةَ، وإن كانت تدلُّ على ملكةٍ قابلةٍ

للإبداع، داءٌ نفسيٌّ يتعرضُ المصابون به إلى أهواءَ جامحةٍ، ولذلك يقولون: جُنون العبقرية.

عَبيد الشعر: فئة من شعراء العصر الجاهلي كانوا ينظمون الشعرَ بأيام، ثم ينشغلون بإصلاحِه وتنقيحه ويَتكلَّفون التدقيقَ فيه زمناً طويلاً. ويعتبر أوسُ بن حَجَر وزهيرُ والنابغةُ من عبيد الشعر. وممن كان يُعنى بتنقيحِ شعره وتثقيفِه وتحكيكِه طُفيلُ الغَنَويُّ، والحطيئةُ، والنمرُ بنُ تَولب.

العَبيط: هو الإنسان الأبلَهُ، الذي يؤدي دورَ مضحكِ البلاط في الدراما، أو هو المهرِّجُ المضحكُ الذي يُخفي ذكاءَهُ ودهاءَه ويُظهر البلاهةَ والغباءَ. والمؤلف المسرحي أو الروائي يُظهر العبيطَ في عمله لإبرازِ التناقُضِ، و خلقِ جوٍّ من الابتسام.

العُتْهُ: آفةٌ نابعة من الذات توجِبُ خَلَلاً في العقل وضعفاً في الإدراك. فيصيرُ صاحبُه مختلطَ العقلِ، فيُشْبِهُ بعضُ كلامِه كلامَ العقلاء وبعضهُ كلامَ المجانين. وهو غيرُ الغباء أو البَلَهِ، لأن العتهَ يمثِّل تَدَهْوُراً من حالةٍ كان الذكاء موفوراً بها.

عَثَراتُ اللسان: هو اختلالٌ في الجُملة يطرأُ من لحنٍ، أو عَثرٍ، أو خطأٍ يقع فيه المرء أثناء كتابته أو حديثه، كنطقٍ غيرِ سليمٍ لكلمةٍ مثلِ كلمة الغَداء لطعام الظهيرة وينطقونه (غذاء) بالذال وهو خطأ. أو كتعدِّي أفعالٍ بنوعٍ من حروف الجر مثل التركيب: حازَ فلان الجائزة، فيخطئون القولَ بتعديتها بعلى فيقولون: (حاز على الجائزة)، أو قولنا: اتخذتُه صديقاً فيخطئون القول بكلامِهم: (اتخذته كصديقٍ)، أو يخطئون بِنُطْق عين المضارع، كقولنا: يبسُطُ، يبصِمُ، يرجَحُ. فيغيِّرون من شكل العين. كما أن من عثرات اللسان استخدامَهم تراكيبَ خاطئةٍ كقولهم: استقلَّ فلانٌ السيارةَ، وصوابُها: أقلَّتِ السيارةُ فلاناً. أو قولُهم: أقلعتِ السفينة، وصوابُها: أقلع الملاحُ السفينةَ.

واللحنُ وعثراتُ اللسان عُرِفا منذ القرون الهجرية الأولى، يخطىء بها العامة والخاصة، وهذا ما سبَّب ضبطَ القرآن. وأُلِّفت كتبٌ كثيرة في عثرات اللسان، مثل «لحن العامة» و «لحن الخاصة».

عجائب الدنيا السبع: ذكروا في الأزمنة القديمة وجودَ سبعِ عجائبَ أَخَذَتْ ألبابَ الناس. وما زال بعضُها قائماً حتى الآن يدلُّ على عظمة بنائها. فهي أبنية أو تماثيل يعجِزُ العصر الحديث رغم التقنيات الحديثة أن يشيد مثلها، وهي تدل على حضارة الأمم القديمة، والسنين التي عانى منها الناس في العمل بالسُّخْرة. وربما كانت العمائرُ

العجيبة أكثرَ من هذا العدد، ولعلهم توقّفوا عند الرقم سبعة لقُدْسِيَّتِهِ، هذه العجائب هي:

١ ـ حدائقُ بابلَ، والتي تسمى حدائقَ سميراميس المعلقةَ، بناها نبوخذ نصر.

٢ ـ الهرمُ الأكبرُ، بناه خوفو بمصر في الألف الثالث قبل الميلاد، ويُروى أن مئةَ ألفِ عامل تقريباً قاموا ببنائه خلالَ ثلاثين سنةً.

٣ ـ معبدُ أرتميس، وباليونانية معبد ديانا في أفسوس، يبلغ طوله ١٢٢ متراً، فيه حوالي ١٢٧ عموداً.

٤ ـ مقبرةُ هاليكارناسوس، شَيَّدَتْه «أرتميسيا» سنة ٣٥٤ ق.م إحياء لذكرى زوجها «ماوسولوس» في اليونان على بحرِ إيجه.

٥ ـ تمثالُ رُودُس، أكبرُ تمثال في الجزيرة، نُحِتَ لإلهِ الشمس، ويرجعُ تاريخُه إلى ٣٠٠ ق. م.

٦ ـ منارةُ الإسكندرية، شيَّدها «بطليموس فيلادليفيوس»، وارتفاعُها حوالى ٥٨ متراً في القرنِ الثالث قبلَ الميلاد.

٧ ـ تمثالُ زِيُوس الأوليمبي، على جبال الأوليمب، نحتَهُ المثّال اليوناني فيدياس، ارتفاعه ١٣ متراً، صنع الجسدَ من العاج والعباءةَ من الذهب.

العجّاج: هو الرجّازُ أبو الشعثاء عبدُ الله الطويلُ بنُ رؤبة. والشعثاءُ ابنتُه وُلد بالبصرة في خلافة عثمان. وفيها لقيَ أبا هريرةَ وسَمِعَ منه الحديثَ. ثم إنه اشتُهر بنظم الرَجَز فمدحَ بعضَ بني أمية. وُلد للعجَّاجِ ولدان هما: رؤبةُ والقَطاميُّ. وفُلج ومات نحو سنة ٩٧ هـ.

وهو راجز متينُ السَّبْك كثيرُ الغريب مطيلٌ غيرُ مكثرٍ، يَتَخَيَّرُ شِعرَه الذي ينشره على الملأ. عدَّه الجاحظُ أرْجَزَ الناس، وبالغَ الزبيدي فجعله أشعرَ الناس. وهو بارعٌ في وصف الصحراء ووصفِ ما فيها. وعلماءُ اللغة كثيرو الاستشهاد بشعره، وفيه كثيرٌ من الألفاظ الدينية، ولا رثاءَ في شعره.

العُجالة: كلُّ ما يكتَبُ بسرعةٍ واختصار، من ذلك:

١ ـ كتيِّبٌ نقديٌّ أو هجائي ضدَّ نظامٍ أو شخصٍ بعينه.

٢ ـ منشورٌ قليلُ الورقاتِ، يوزَّعُ مجاناً، دعوةً لمذهبٍ معين.

٣ ـ الخطوةُ الأولى التي يُعِدُّها الرسامُ لِلَوحةٍ فنيةٍ كبيرةٍ يريد إعدادَها وتدعى «كولاج».

عَجْرد: انظر حماد عجرد.

العجز: هو الشطر الثاني من البيت الشعري، ويقابلُه الصدرُ الذي هو الشطر الأول.

العَجْعَجة: لهجةٌ عربية عرفت بها قبيلة قُضاعة القحطانية، وهي قلبُ الياء جيماً في آخر الكلمة غالباً، كقولهم للعالي: «عالِجْ».

العُجْمة: ١ ـ كونُ الكلمة على غيرِ أوزان العرب، وليست عربيةً، ولمعرفةِ عجمتِها شروطٌ وضعَها أئمةُ النحو: كإبراهيم، ونرجِس، وصولجان (تنظر في كتب النحو).

٢ ـ لُكْنَةٌ يعسُرُ معها النطقُ السليمُ ويُعرَفُ المتكلمُ بها أنه أعجمي.

٣ ـ استخدامٌ لبعضِ المفردات في غير ما وُضعت له على سبيل المجاز لإخفاء المقصود، ولإيهام السامع، كقولك: أرسلتُ عيناً على خصمي، وتريدُ رقيباً.

العدالة الشعرية: مصطلَحٌ يعني انتصارَ الخير على الشر، والنفعَ على الضرر. استخدمت العبارة لأول مرة في إنكلترة في القرن ١٧ في إنكلترة، تحمل مفهومَ الأدب عامةً: في المسرح، وفي الرواية، وفي الشعر أو النثر. وغدت معياراً أخلاقياً يهدف إلى إغراءِ الناسِ على عمل الخير، كما في العمل الذي يقرؤونه أو يشاهدونه. ويجب أن ينتصرَ الحقُّ والخيرُ، وإن بدا في أول الأمر أن الظلم والشر انتصرا، ولكن يجب أن يكون ذلك مؤقتاً.

العَدَم: هو الفناء واللاوجود والخلاصُ من أي رغبة أو ميلٍ. وغدا «العدمُ» مصطلحاً فلسفياً انتقل أثرُه إلى الأدبِ والفن؛ ومن دعاةِ نظريةِ العدمِ أصحابُ المذهب الوجودي مثل سارتر. فالعدمُ عندهم يبدو في الرفضِ، والغيابِ، والغربةِ. فالعدمُ موتٌ في داخلِ الحياة، وليسَ يحيا وحدَه.

والعَدمُ غيابُ الفكرة، والعدمُ وجودٌ وزوالٌ معاً. وقد مال الأدباءُ إلى فكرة العدم، وعبَّروا عنها بالصِّراع، وبالقضايا المصيرية، وبإثارَةِ الوجدان.

العَدَميَّةُ: مصطلَحٌ استعمله الروائيُّ الروسيُّ «تورجينيف» عام ١٨٦١ لأوَّلِ مرةٍ في روايته «الآباء والأبناء». استخدمَها الثوريون مصطلحاً لآرائِهم السياسية والاجتماعيةِ المعادية.

واستمر استخدامُها حتى زوالِ الحكم القيصري عام ١٩١٧. وتتمثَّلُ ثورتُهم في هَدْمِ الاضطراب والجَوْرِ، من غير أن يكونَ لهم رأيٌ في الإصلاح أو في البديل. وكانوا يشجِّعون على الإرهاب والاغتيالِ السياسي.

والمصطلح Nihilism أي العدمية معناها: لا شيء، أو شيء لا قيمةَ له. ومؤدَّاه: الرفضُ والهَدْمُ، والشكُّ في أيِّ أساسٍ موضوعي.

العَدَميَّةُ العصريَّة: مصطلَحٌ يعني العصيانَ الأدبي الشاملَ في وجهِ نفوذ التقليد والكلاسيك. كما يعني تأكيداً إرادياً لرفض المُعتقدات والإيمان في الأبَديَّات. ذلك أن الروائي الغربي لم يعد يؤمِن بالحواسِّ والإحساسِ الخارجي لزوالهما، ويرغب في الضياع مثل دستويفسكي. ويرى دستويفسكي أن العدميَّة اختلالٌ اجتماعي دون حدودٍ وبلا خجلٍ. وهي في الواقع تشاؤميةٌ، لا ترى في الحياة سروراً، ولا تبصرُ إلا القَتامَةَ والفناءَ والشَّبحيَّةَ. ولا مانع من أن ينتصر شيطانُ العدميةِ في الأدبِ، مما هو مخالف للعدالة الشعرية (انظرها). ومن أعلام العدمية العصرية: كافكا، بروست، جويس.

عدنان: عُرِفَ العدنانيون في القرن السادس قبل الميلاد. وهم من نسلِ إسماعيل. وإلى عدنانَ ينتهي النسبُ الصحيح، الذي لا يتجاوزونَه في عمود النسب النبوي. وخرج من عدنان قبيلتا: عكّ ومَعَدّ. ومن معدٍّ خرج نسلُ عدنان.

يذكر ابن خلدون أن عَدْنان لقي بختنصَّر في غزواتِه للعربية بذاتِ عِرْق (مقدمة ابن خلدون). **(المقدمة)**

عَديد الأَلْف: شاعر جاهلي اسمهُ سهلُ بنُ شيبانَ الزِّمانيُّ. لُقِّبَ بذلك لأن بني حنيفةَ أوفدوهُ نصيراً لبني ثعلبة، واصفينه عندهم بألفِ فارس.

العُذوبة: مصطلَحٌ يُطلَقُ على الأسلوبِ الرشيقِ الرقيقِ ذي جرْسٍ ممْتعٍ منسَجِمٍ. والعذوبةُ قريبةٌ من لفظة «الرَّخامةُ» وضد «النَّشاز». والعذوبةُ تكون في الشعر وفي النثر على السواء.

العِرافة: هي معرفة الاستدلالِ ببعضِ الحوادثِ الحاليَّةِ على الحوادثِ الآتية بالمناسَبة أو المشابَهة الخفيَّةِ التي تكون بينهما، أو الاختلاطِ، أو الارتباطِ على أن يكونا معلولَي أمر واحد. أو يكونُ ما في الحال علةً لما في الاستقبال. والعرافةُ ممارسةُ الكِهانة والسِّحر، وقد يُنسبُ إلى العرّاف ادِّعاء معرفةِ الماضي، بينما يُعزى إلى الكاهن التنبؤُ بالمستقبل.

وأخبارُ العرّافين مذكورةٌ في كتب الأدب. ويبدو أن العِرافةَ وصلت شعوذَتُهـا إلى أوروبة، فحرَّمتها الكنيسةُ، ولاحقت مدَّعيها في القرن ١٤. ووسائلُ العرّافين قـذفُ الحَصَى، والتنجيمُ.

العرب: أسهب العرب في وجه تسميتِهم بهذا الاسم، وانظر ذلك في التاج. موجزُه أنَّ اسمَهم مشتق من لفظة «عَرَبة» التي قالوا إنها باحَةُ العرب. واختلفوا بين أن تكونَ مَكَّةَ أو تكون تُهامة. أو أن الاسم مرتجلٌ كغيرهِ. أو أنهم من الاسم السامي «عَرَب». والعين تُبَدَّل إلى غين، أي سكان الغرب من بلاد الرافدين. أو سُمُّوا كذلك لإعْرابِ لسانهم، أي إيضاحِهِ وبيانِهِ.

والمرجَّحُ أنهم البدو الذيـن نزحوا من العراق إلى الجزيرة، أي نزحوا إلى الغَرب. وحين تحضَّر العربُ أسمَوا من لم يَتَحَضَّروا أعراباً. وقال الأزهري: رجلٌ عربي: إذا كان نَسَبُهُ ثابتاً وإن لم يكن فصيحاً، وجمعُه العرب. ورجل أعرابي: إذا كان بدوياً صاحبَ نجعةٍ وانتواءٍ وتَتَبُّعٍ لمساقِطِ الغيثِ. فإذا نودي الأعرابي: يـا عربي، هَشَّ. والعربي إذا قيل له: يا أعرابي غَضِبَ. (آداب الرافعي)

العرب البائدة: ويسمونهم العربَ العاربةَ على التأكيد للمبالغة. يريدون بهم القبائلَ التي بادَتْ واندثَرَتْ أخبارُها، فلم يصلْ إلينا من أخبارهـا شيءٌ. هذه القبـائل هي: عـادٌ ومسكنُهم الأحقافُ، وثمودٌ في الحِجْر، وأُمَيمُ في بادية أُبار (بين عُمان والأحقاف)، وعَبيلٌ في يثربَ، وَطَسْمٌ وجَديسُ ومسكنُهم اليمامةُ، والعمالقةُ وهم قبائلُ عدةٌ مساكنُهم عمانُ والحجازُ وتهامةُ ونجدُ وتيماءُ وبطرةُ وفلسطينُ، وجاسمٌ وهي قبيلةٌ تفرَّعَتْ من العماليق، وجُرهُمُ الأولى ومسكنُهم باليمن ومن بقاياهم جُرْهُم الثانيةُ الذين هاجروا إلى مكة وتزوج منهم إسماعيلُ، ثم أَلْحدوا في الحَرَمِ فنزل بهم العذابُ. ووَبارُ ومسكنهم أرضُ وبارٍ باليمن.

العرب الباقية: ويقسمونها إلى قسمين: الأوَّلُ العربُ المستعربةُ لأنهم ليسوا بصُرَحاءَ في العروبيَّةِ ولا خُلَّصاً، بـل هم استعربُوا بانتقالِ الصفاتِ العربيةِ إليهم مِمَّنْ قَبْلَهم، وهم من بني حِمْيَر بنِ سبأ. ويسمون القسم الثاني بالعرب التابعةِ للعرب وهم من قُضاعةَ وقَحطانَ وعدنانَ وشعبيها العظيمين: ربيعةَ ومُضَر.

وقد يطلقون على العرب المستعربة: القحطانيةَ والسبئيةَ والحميريةَ والكهلانيةَ واليمنيةَ والكلبيـةَ. وعلى العرب التابعة: الإسماعيليةَ، والعدنانيةَ والمَعَدِّيَّةَ والمضريةَ والقيسيةَ.

العَرْجيّ: هو عبدُ الله بنُ عمر، ويعود نسبُه إلى عثمانَ بنِ عفان. ولُقِّبَ بالعَرْجي لأنه كان يسكن عرْجَ الطائف، وهي قريةٌ من نواحي الطائف، كان أشقرَ أزرقَ العينين جميلَ الوجه، إلا أنه كان كوسَجاً (خفيف اللحية)، وكان فارساً بـارِعاً في صنـع السهام، يُحسن الرماية، اشترك في غزو بلاد الروم مع مَسْلمةَ بنِ عبد الملك، وأَنْفَقَ أموالاً في سبيل الله. ثم اعتزل في الحجاز ومالَ إلى اللَّهوِ. غضب عليه خالُه فرماه في السجن فمات فيه سنة ١٢٠ هـ.

كان من شعراء قريش، كثيرَ الغزل يقلِّدُ عمرَ بنَ أبي ربيعة، ميالاً إلى الاستهتار كالأَحْوَصِ.

العَرْض: مصطلَحٌ كان مفهومُه في المسرح والرواية بالمشاهد الأولى التي تنشأ عن طور بينَ بعضِ الأبـطال الثانـويِّين كالحَـرَسِ، أو الخدم، أو الجيـران تمهيـداً للدخـول في الحَبْكة. لكن هذه الـطريقة ابتُـذِلَتْ ورُفضت في القرن التـاسعَ عشـرَ، حيث دخل المؤلف مباشرة في عمله الأدبي، وهذا أكثر قوة وإحكاماً.

العَرْض التاريخي: قد يكون النصُّ صعبَ الفهمِ لوجود أحداثٍ تاريخيةٍ قد لا يدرُكها الحضور أو القراء. فلا بدَّ حينئذٍ من تقديم عرضٍ تاريخي يوضح تسلسل الأحداث، ويُبعدُ عن الجمهورِ عسرَ الفهم، ويسهِّل عليهم عمليةَ التجاوبِ الفني مع الحبكة.

العَرْض الصامت: مشهدٌ يمثَّلُ من غير حوارٍ، ويعتمد على الإيماءِ والرمزِ بالحركات. وقد شاعَ هذا العرضُ الصامتُ داخلَ مسرحيةٍ كاملةٍ في عهد اليصابات، ومثيلٌ لهذا العرضِ مشهدٌ في مسرحية «هاملت».

عَرْقَلة الدمشقي: هو أبو الندى حسانُ بنُ نُمير أحدِ بطون بني كلب، ولذلك عرف أيضاً بعرقلةَ الكلبي. وعرف فيما بعد بعرقلةَ الأعور. ولد في دمشق قبيل سنـة ٤٨١ هـ، وأمضى قسماً من حياته في اللهو في غوطتِها، ثم تطوَّف في البلاد يمدح أمراءها. ثم لازمَ الأيوبيين واختصَّ بصلاح الدين. وتوفي بدمشق سنة ٥٦٧ هـ. كان مَرِحاً حلوَ المنادمة، ظريفاً وماجناً خليعاً. وكان في شعرِه متينَ السبك مُجيـداً. كما كـانت له رباعياتٌ. أغلبُ شعره في المديح والرثاءِ والهجاءِ ووصفِ الطبيعة، إضافةً إلى الخمرة والمجون.

العَروض: ١ ـ علمٌ يُبحَثُ فيه عن أحوالِ الأوزان المعتبرة، وميـزانُ الشعر يُعرف بـه مكسورهُ من موزونِه، كما أن النحو معيارُ الكلام به يعرف معربُه من ملحونِه. وبني

الشعرُ العربي على هذه الأوزان. ويُعزَى اختراعُه إلى الخليلِ بنِ أحمدَ الفراهيديّ (ت ١٧٠ هـ) بعد أن استعرض ما روي من الشعر. وخرج على الناس بخمسةَ عشرَ بحراً بقواعدَ مضبوطةٍ وأصولٍ محكمة، وأسماها علمَ العروض. ثم جاء بعده تلميذهُ الأخفشُ الأوسطُ فاستدركَ عليه بحراً واحداً سماه «المُتدارَك» أو «المُحْدَث».

واختلفوا في سبب تسميتِهِ بعلم العَروض؛ فمن قائلٍ لأن الشعر يُعرض عليه، أو لأن العروضَ بمعنى الناحية والعروضُ ناحيةٌ من نواحي العلم والشعر، أو بمعنى الناقةِ الصعبةِ واسمُها العَروض، أو لأنَّ الطريق في الجبل اسمُه العَروض، وبحورُ الشعر طرقٌ إلى النظم. أو لأنَّ العروضَ هي الخَشَبةُ المعترضةُ وسطَ البيت وتسمى العارِضة، فيعرض الشعرُ على الأوزانِ كما يعرضُ السقفُ على العَروضَةِ. إلى غير ذلك من الأقوال التخمينية.

٢ ـ الجزءُ الأخيرُ من أجزاء المصراع الأول.

٣ ـ دراسةُ العروض مفيدةٌ لمعرفةِ سلامة الشعرِ من الكسر، وتمييزِ الشّعرِ من النثرِ المسجوعِ، ومعرفةِ الأبحُر التي اخترَعَها الخليل من الأبحر التي أحدَثها المولَّدون.

عُروةُ الصعاليك: هو عروةُ بنُ الورد (ت ٣٠ ق. هـ تقريباً)، شاعر جاهلي كثيرُ الجاذبية، فطريٌّ محبَّبٌ، ذو أخلاق كريمة وجودٍ غيرِ متكلِّف، وروحٍ اشتراكية إنسانية، اتَّضح ذلك ممّا بذلَهُ من عطفٍ وجودٍ تُجاهَ الصعاليك والمرضى والضعفاءِ، ولُقِّب بعروةِ الصعاليك لأنه كان يجمع صعاليك العربِ ويقومُ بأمرِهم إذا أخفقوا في غزواتِهم، ولم يكن لهم معاشٌ ومَغْزًى. وله ديوانٌ مطبوع يدلُّ على كرمِه وشجاعتِه وشاعريته.

العُروةُ الوُثقى: مجلة عربية إسلاميّة أصدرَها جمالُ الدين الأفغاني ومحمدُ عبده عام ١٨٨٤ في باريس. وقد صَدَرَ منها ثمانيةَ عشرَ عدداً.

عَزْرا: سِفر من أسفار العهد القديم كُتِبَ في القرن الخامس قبل الميلاد بعد الجَلاء.

عَزَّةُ المَيْلاء: مولاةٌ كانت للأنصار بالمدينة، وأقدمُ من غنى الغناءَ الموقَّع من النساء في الحجاز، وأحسنُ من ضَربَ العودَ. كانتْ معاصرةً لعمرَ بنِ أبي ربيعة.

العُزَّى: صنمٌ كان يُعبد في الجزيرة ولدى اللخميين المناذرة. ويُروى أن النبي قدَّم لها شاةً عفراءَ وهو على دينِ قومه. ويُروى كذلك أن ملك غسانَ ضحَّى بأربعِ مئةِ راهبةٍ أسيرةٍ في أديرة العراق للعزّى.

والعُزّى تأنيث الأعز، والأعزُّ بمعنى العزيز، والعزى بمعنى العزيزة. وهي أحدثُ من اللاتِ ومناةَ. وكانت بوادٍ من نخلة الشامية يقال له حراضٌ بإزاء الغمير عن يمين المصعِدِ إلى العراق من مكة. وكانت أعظمَ الأصنام عند قريش وكانت تُعْبَدُ بثلاثِ شجرات سَمُرات بنخلة، كما كان لها صنمٌ معبود وبيتٌ محميٌّ تُقدَّمُ له ضروبُ الشعائر. وخالدُ بن الوليد هو الذي قطعَ الشجر، وهدم البيتَ، وكسر الوثنَ. واللاتُ والعزى، ومناةُ الثالثةُ الأخرى، فإنهن الغرانيقُ العلى.. وهذا يُثبت أن الوثنيةَ المثلثة عَرَفَها العرب في الجاهلية.

العزيزي: شاعر عباسيٌّ من القرن الرابع الهجري، اسمُه أبو المفضَّل سعيدُ بنُ عمرٍو المعري. لقب بذلكَ لاختصاصِهِ بعزيز الدولة أبي شجاعٍ فاتكٍ.

عَشتار: إلهةٌ سوريةٌ أصل لفظها «عَطّار». وقالوا: عثتار، وعشتاروت، وأستارته. وكانت تُدعى في البابلية القديمة «أشتار»، ولفظَها الأكديون عشتار.

والاسمُ كما هو مذكور مذكرٌ، وَرَدَ ذكره عند العرب الجنوبيين والعربِ الشماليين. ويرمزُ إلى نجمِ الصباح عند الكنعانيين، وإلى نجم المساء بالتاء المربوطة. ويُجسِّدُ «عثتارُ» في الكتابات الجنوبية الولدَ البكرَ لإلهِ القمر «سن»، غير أن دورَه الأسطوري في الأوغاريتية ضعيفٌ. وقد اختيرَ ليكون خَلَفاً للإله القتيل «بَعْل»، لكنه أثبت أنه أعجزُ من أن يسدَّ الفراغَ على عرش بعلٍ الخالي، فتركه مختاراً غير آسف عليه.

وهو من رموز الشعراء والأدباءِ العربِ، ولا سيما في العصرِ الحديث. ويعادلُ الاسمُ المؤنثُ منه «عشتارته» اسمَ أفروديت. **(وانظر: تموز)**.

العُشْريُّ المقاطع: بيت من الشعر يتكون من عشرةِ مقاطعَ. وهو البيتُ النمطيُّ للقصائد الملحمية الفرنسية قبل القرن ١٦. وفي الشعر الإنكليزي هو البيتُ النمطي للشعر المرسَل الذي كتبه شيكسبير وميلتون. ويقال إنه الطولُ المناسبُ لبيت الشعر الإنكليزي إذا راعينا موسيقى الكلام الإنكليزي وطولَ نَفَس الناطقين بالإنكليزية. ظل هذا النوعُ سائداً في العصر الأوغسطي وطوال القرن التاسعَ عشرَ **(معجم المصطلحات العربية)**.

العُصَاب: مرضٌ لا يُصيب الجسمَ فيزيولوجياً، بل يعتري المصابَ به نوعٌ من الوسواسِ والقلق والهِستيريا. ويحسُّ المريضُ باضطرابٍ، وعدوانيةٍ، وأرقٍ، وبرودةٍ جنسيةٍ، وإرهاقٍ، وعجزٍ عن تقديم أيِّ عمل.

يصاب به الناسُ كما يصاب به الأدباء والفنانون، ويبدو جلياً في إنتاجهم. وهم حين يكتبون أو يرسمون في حالة العُصاب يأتون بأعمالٍ مدهشةٍ لأنهم في حالة تصوُّريَّةٍ خاصَّةٍ تمكِّنُهم من الخروج عن المألوف الأدبي والفني.

عُصَاب الصَّدْمة: تنصّ نظريةُ التحليل النفسي على أن الأنا يتحكم في الإثارات المعتادةِ باستخدامه حيلاً نفسيةً معينةً تقيه خطرَها. ولكنَّه حين يواجه الأنا منهجاً صارماً غالباً ما يفقد المرء السيطرةَ على الموقف ويغدو ضحيةً لعُصاب الصدمة، وذلك لأن الصدمةَ تؤكّدُ كميَّاتٍ من التوتر تنصرف في صورةِ أعراضٍ مَرَضية أهمُّها: تعطُّلُ وظائف الأنا المختلفةِ أو ضعفُها، وأزماتٌ انفعالية قهرية، وأرقٌ واضطرابٌ في النوم، مصحوب بأحلام يتكرر فيها موقفُ الصدمة بُغية السيطرةِ على الانفعالاتِ المرتبطة به. وقد يسترجع المريض موقفَ الصدمة في حالةِ اليقظة أيضاً فيحياه المرَّةَ تلو المرة.

العَصْب: إسكانُ الحرفِ الخامسِ المتحرك في العروض، كإسكان لام «مُفاعَلَتُن» فيُنقل إلى «مَفاعِيلن» أو «مُفاعَلْتن». ويسمى البيت معصوباً.

العُصبة الأندلسية: عانى المهجريون الجنوبيون كثيراً حتى شقّوا الطريقَ لقلمهم وأدبهم. وذلك بالبذل السخيّ والإخلاص. وقد توفَّر الاثنان لميشال معلوف (خالُ المعالفة الشماليين)، إذ آلمه أن يرى الأدباءَ متفرقين متناحرين. وصاحبُ الفكرة هو شكرُ الله الجرّ صاحبُ مجلة «الأندلس الجديدة» في «ريو دي جانيرو»، فخفَّ إلى «سان باولو» لتحقيقِ فكرته على غرار الرابطةِ القلمية الشمالية (انظرها)، فَوَجَدَ الاستعداد الكامل لدى ميشال معلوف. واجتمعا مع نخبة من الأدباء وأسَّسوا «العصبةَ الأندلسية»، وأنشؤوا لأدبهم مجلةً دعَوْها «العصبة».

وُلِدت العصبةُ الأندلسيَّة في مطلع كانون الثاني عام ١٩٣٢. وكان ميشال رئيسَها، وداود شكور نائباً للرئيس، ونظير زيتون أميناً للسر، ويوسف البعيني أميناً للصندوق. والأعضاء: حبيب مسعود، نصر سمعان، حسني غراب، يوسف غانم، إسكندر كرباج، أنطون سليم سعد، شكر الله الجر.

وتفرق شملهم بِوَفاة بعضِهم وعودةِ آخرين إلى أوطانِهم، وتوقُّفِ المجلة عن الصُّدور.

العَصبيَّة: من عادات العرب في الجاهلية، وهي تربطُ أبناءَ العشيرة أو القبيلة وتعاضدُهم على الخصوم ظالمينَ أو مظلومين. والعَصَبيُّ: الذي يغضَبُ لقومه، من العَصَبة، وهم

الأقاربُ من جهة الحديث و «العَصَبيُّ من يُعينُ قومَه على الظُّلم»، وقوله: «ليس منا مَن دعا إلى عَصبيَّة أو قاتلَ عصبيةً».

العَصر: مرحلةٌ زمنية غيرُ محدَّدة؛ فقد تطول مثلُ العصر العباسي، وقد تقصُر وتدخل في عصر آخر كعصر المأمون، وعصر الصنعة. يحدِّدُ العصرَ عواملُ سياسية وثقافية وفكرية تتميَّزُ بخصائص إذا تجمعت فيما بينها كوَّنت عَصْراً. ويدخل في تحديد العصر أدباء ومفكرون يلونون زمانهم بألوان تختلف عند غيرِهم في عصر آخر. وقد اندرج الاستعمالُ إلى إطلاقه على تزعُّمِ حركةٍ أو ظهورِ مدرسة؛ فقالوا: عصرُ الثورة الفرنسية، وعصرُ الواقعية، والعصرُ الكلاسيكي.

فكلمة «عصر» تحدِّدُ مفاهيمَ أدبيةً وفكريَّةً وتياراتٍ دارتْ في دائرة زمنية خاصة. واصطلح نقّاد الأدب العربي ومؤرخوه على تقسيم تاريخِ الأدبِ إلى عصور رئيسية تدخلها أعْصُرٌ ثانوية. وهذا التقسيمُ ينضوي فيه التاريخُ مع الأدب غالباً. وأبرزُ العصور الأدبيةِ هي: العصرُ الجاهليُّ ـ عصرُ صدرِ الإسلام ـ العصرُ الأمويُّ ـ العصر العباسيُّ ـ العصر المملوكيُّ ـ العصر العثمانيُّ ـ عصرُ النهضةِ ـ العصرُ الحديث. وسندرسُها بحسب تسلسِلها الألف بائي.

عصر الإسلام الذهبي: هو المرحلة التي بلغ بها العقلُ الإسلاميُّ والسياسةُ الإسلاميَّة أوجَها وبالغَ رقيِّها، ولا سيما القرنان الأولان من العصر العباسي؛ ففيه نَضَجَ الشعر، وظهر التدوين، وبدأ التأليف أَوْجَهُ في زمان ابن المقفع والجاحظ، وبدأ أصحاب الفرق الفكرية مرحلة الجدل والتفوق العقلي.

العصر الأموي في الشام: ويمتد العصر الأموي قرابة ٩٠ سنة، يبدأ بانتهاء عصرِ صدرِ الإسلام، وينتهي ببدء العصر العباسي (٤١ هـ ـ ١٣٢ هـ) تعاقب فيه أربعةَ عشرَ خليفةً أولهُم معاويةُ بنُ أبي سفيان وآخرُهم مروانُ بنُ محمدٍ.

فقد استولى الأمويون على الحكم بالقوة والخداع، واستبدلوا الخلافة بملك وراثيٍّ، وجعلوا السيوفَ في رقاب مخالفيهم. ورغم عُنْفهم قامت ثوارتٌ مناوئة في عصرهم كالخوارج، وثورةِ الحسين رأسِ العلويين، وثورة الزُّبيريين، وأخيراً ثورةُ العباسيين.

اشتهر العصر الأموي بتشجيع العصبيةِ نجمَ عنها أشعارٌ في الهجاء أهمُّها النقائضُ بين جرير والفرزدق والأخطل. وشجعوا الشعرَ الغزليَّ لأنه مادةُ الغناء واللهوِ لتزيينِهما

لأهل الحجاز، رغبةً منهم في إماعةِ العواطف الحربية فيهم وأعطَوهم الحريّاتِ فانبرى المفكرون في مناقشة الأديانِ والمذاهب والأفكار الفلسفيَّة. ونَشِطَتْ في عهدهم الترجمةُ، وبدأتْ بواكيرُ التأليف، وجمْعُ الحديثِ، وتحسينُ الخطِّ والإملاء.

وأدَّت الأحداثُ السياسيَّةُ والثوراتُ إلى تقدُّمِ الخطابةِ، وإطالتِها، ووضعِ مناهجَ تعارفوا عليها فنياً من وراء أبرز خطبائهم كالحجاج، وزيادِ ابن أبيه، وقَطَريِّ بنِ الفجاءة. وهكذا فإن الأدبَ في عصر الأمويين بَلَغَ مرحلةً مُزْدَهِرَةً راقية، حتى عُدَّ تتمة للعصر الجاهلي.

العصر الأموي في الأندلس: بسقوط الدولةِ الأموية في المشرق ؛١٣٢/ هـ= ٧٤٩/م) فرَّ عبدُ الرحمن بن معاوية الأموي «الداخل» إلى الأندلس، وأسس فيها دولةً مستقلة في سنة (١٣٨ /هـ/ ٧٥٥/م)، وقد حرص فيها على استقلال الأندلس؛ فقطع صلته بإفريقيَّةَ، وتركها للمتنازعين فيها، ولم يتسمَّ بالخلافة احتراماً لحق العباسيين فيها، وتجنُّباً للنزاع معهم. ثم تعاقب على العرش الأموي في الأندلس الأمراء حتى سنة (٣١٦/هـ= ٩٢٩/م) حين تلقَّبَ عبد الرحمن الناصر بلقب الخليفة، وتبعه ابنهُ الحكمُ المستنصر بذلك، ولكن المنصور بن أبي عامر نزع السلطة الفعلية من البيت الأموي سنة (٣٦٦/هـ= ٩٧٦/ م) ووسَّع رقعة الأندلس بمحاربة الإسبان، وتزعزع الأندلس بالفتن، لتطاحُن رجال الحكم، وصراع البربر والعرب على الحكم حتى سنة (٤٢٢/هـ= ١٠٣١).

تطور الأدب في الأندلس في هذه الفترة؛ فقد ترقى الشعر من الحماسة الجافية في الرجز إلى الوصف الجيد والأغراض الوجدانية في الأوزان المطربة، غير أن الخصائص العامة من الفنون والأغراض والأسلوب ظلّت كلُّها شرقيَّة. وقد كان لأمراء البيت الأموي في الأندلس شعرٌ بعضُه جيد. وكان نظر أمراء بني أمية إلى دولتهم في الأندلس على أنها امتداد لدولتهم في الشام جعل الأندلسيين يرون في المشرق مَثَلهم الأعلى وقُدوتهم. لذا سار الأدب ـ فيما سار من مظاهر الحياة الأندلسية ـ على خطى المشرق.

ففي الشعر بقيت الفنون المشرقية؛ إلّا ما كان من الوصف الذي اتَّسع، وعلى الأخص وصف المعارك البحرية، ثم وصف الرياض ومنشآت الشعر المشرقي. أما الأسلوب، فهو أكثرُ رشاقةً وأناقة، مع فصاحة الألفاظ، وسهولة التراكيب، ووضوح المعاني.

وبدأ في هذا العصر الاهتمام بـالملاحم؛ وقـد أشارَ ابن خلدون إلى ذلـك في مقدمته. وأولُ إشارة إليها نجدها في آثار يحيى بن حكم الغزال، ثم تلاه ابن عبد ربه. وكذلك وجدت بعض الأراجيز التعليمية وغيرها.

وأما في النثر فلم يكن بينه وبين النثر المشرقي فروق تذكر في الأغـراض أو في الأساليب، ولكننا نجد إنتاجاً نثرياً مبتكراً كالكتابة الخيالية التي وجدت على يد ابن شُهيـد في كتابه «التوابع والزوابع» (انظرها).

وأما في مجال النقد الأدبي فقد عُني في هذا العصر ابنُ عبد ربه والطبيخي وعبدُ الكريم النّهشلي وابن شُهيد. وقد شغلتهم مسألة المفاضلة بين القديم والجديد.

أشهر شعراء العصر: أبو المخشّ، يحيـى الغزال، مؤمن بن سعيد، بكر بن حمّاد، العُتبي، ابن دَرّاج، ابن هانىء، ابن عبد ربه.

كما اشتهر من الكتاب: أحمد بن عبد ربه، أحمد بن برد الأكبـر، عبد الكـريم النهشلي، أبو مروان الجزيري.

عصر الانحطاط: انظر: عصر المماليك، والعصر العثماني.

العصر الأيوبي: (٥٦٨ ـ ٦٤٨/هـ = ١١٧٢ ـ ١٢٥٠/م).

خلف صلاح الدين بن أيوب عمّه شيركوه القائد الزنكي في الوزارة للخليفة الفاطمي «العاضد». وقد وطّد مركزه في مصر، وحافظ على الصلات الحسنة بنور الدين زنكي، وفي المحرم من سنة (٥٦٧ = ١١٧١) خلعَ العاضدَ الفـاطمي، وقضى على الدولـة الفاطمية. ولما تُوفي نور الدين (٥٦٩) أعلن صلاح الدين استقلاله في مصر. ولما رأى الشام والعراق مُتَقَسِّمَيْن بين أمراء ضعاف متنازعين وحّدهما أولاً تحت سلطانه في مدى سنتين (٥٧٠ ـ ٥٧٢). ثم بدأ بمحاربة الصليبيين، واسترداد البلدان؛ ففتح طبرية ٥٨٣ ثم هزم الصليبيين في حطين، ثم دخل القدس فاتحاً ٥٨٣ هـ. وبعـد وفاته تقسّمت الدولة الأيوبية سبعة أقسام بين أبنائه وبين أخيه العادل وأقربائه. واستمر الصدام بين الممالك الأيوبية حتى انقرضت دولتهم سنة ٦٤٨ = ١٢٥٠ سوى بقيَّة في حماة إلى سنة (٧٣٢)، ثم بقية في حصن كيفا إلى سنة ٧٩٠ هـ.

زاد انتشار العلم في أيام الأيوبيين؛ فقد أنشؤوا عدداً كبيراً من المـدارس للعلوم الدينية، وكذلك انصرف عدد من العلماء المسلمين إلى دراسة التوراة والانجيل حتى

يردّوا على اليهود والنصارىٰ. . . وقد ظهر أثر ذلك في الأدب. ومن مشاهير رجال الفكر في هذا العصر المتصوّف ابن الفارض وابن عربي، والأديب المفكر عبد اللطيف البغدادي، والمؤرخ ابن الأثير، وأخوه الكاتب الناقد ضياء الدين، والفيلسوف الفخر الرازي.

كان للحروب الصليبية أثر كبير في خصائص شعر العصر ونثره؛ إذ نبعت كلها من الفكرة الإسلامية، فعظمت العاطفة الدينية: برز المديح بالدين ونجدة الإسلام، واتّسع القول بالحث على الجهاد. . . وكثرت البديعيات، وظهر بقوةٍ تيارُ الخطابة الدينية، وازدهر الأدب الصوفيُّ والأراجيز التعليمية. واتّسع فنُّ الترسل في الرسائل الديوانية الرسمية والرسائل الاخوانية. واتّسعت المناظرات، وكثر التأليف، وغلب التكلف في أوجه البلاغة على جميع فنون الكتابة، وانتقل الموشح من الأندلس إلى المشرق على يد ابن سناء الملك.

برز من شعراء العصر: ابنُ سناء الملك، ابنُ النَّبيه، العماد الأصفهاني، ابنُ الساعاتي. كما برز من الكتاب: القاضي الفاضل، ابن سناء الملك، ابن ظافر الأزدي، وغيرهم.

عصر بني الأحمر في الأندلس: (٦٢٩ ـ ٨٩٧/هـ = ١٢٣٢ ـ ١٤٩٢/م).

لما ضعف الموحدون في المغرب جعل ولاتهم في الأندلس يتنازعون؛ فثار عليهم محمد بن يوسف بنِ هود، ودخل مرسيه ٦٢٥ ثم وسّع سلطته في الجنوب. ولكن محمّد بنِ يوسف بن نصر (بن الأحمر) تصدّى له عندما استبدَّ بحكم غرناطة (٦٢٩). وجعل كلٌّ واحد منهما يستنجد بملك قشتالة فرديناند الثالث، حتى سقطت إشبيليةُ بيد الإسبان (٦٤٨ = ١٢٥٠). وبينما كان بنو مَرين يعبرون إلى الأندلس ليحاربوا الإسبان، ويردّوا عن بني الأحمر أخطارَهم كان بنو الأحمر في غرناطة يتنازعون فيما بينهم، ويعادون بني مرين، ويوالون الإسبان حيناً بعد حين. ولكن الإسبان لم يستطيعوا القضاءَ على البقية الباقية في غرناطة، حتى تمَّ زواج فرديناند الخامس من إيسابِل التي أصبحت فيما بعد ملكة قشتالة. فحوصرت غرناطةُ حتى استسلم أهلُها سنة (٨٩٧ = ١٤٩٢) على معاهدة من ٦٧ شرطاً، لم يفِ منها الإسبان للمسلمين بشرط واحد.

كان من مظاهر الازدهار الحضاري للعصر أن ازدهر الأدب؛ وذلك لتشجيع الحكام له والإثابة عليه، أضف إلى أن الأحداث الاجتماعية أفرزت جوانبَ جديدةً من

الإبداع. ففي الشعر غلب الاتجاه الديني على كثير منه فكثرت البديعيات، ونشأ أدبُ المولد. ويفهم مما جاء في نفح الطيب أن ملوك المغرب والأندلس كانوا يحتفلون بليلة مولد الرسول محمد ﷺ. وقد يخرج الشاعر بين المديح الملكي والنبوي في قصيدة واحدة (كما فعل ابن زُمْرُك ويحيى بن خلدون). كما وجدت قصائد قيلت في ذكرى عاشوراء (ابن زُمرك). وكان لشيوع التصوف وازدهاره (ابن هود ـ الجزولي السِّمْلالي) أثر في تقوية هذا الاتجاه، فكانت هناك موشحات دينية وأخرى بديعيَّة.

ويلحق بالشعر الديني الأراجيزُ الفقهية؛ فقد طغت وعمّت: تناولت الأحكام الفقهية والقضائية والأصول والحديث. فاشتهرت أراجيز أبي بكر بن عاصم، كما نظم ابن فرْح الإشبيلي أرجوزةً في أنواع الحديث ظاهرها الغزل.

كما عُرف شعر الملاحم، ولكن تغلبُ عليه الإطالة والسرد التاريخي لسير الملوك من غير بروز لعنصر الخيال (الملزوزيّ). كما كثر وصف الحضارة المادية بمظاهرها المختلفة على نحو ما عهد في العصور السابقة في الأندلس. ونتيجة للوضع السياسي فقد كثر النظم في رثاء البلدان، والاستنجاد بملوك المسلمين لنجدة مدن الأندلس (ابن الأبار ـ أبو البقاء الرندي).

وقد أغار الشعراء على شعر الشعراء الأقدمين: فقلّدوه، وخمسوه، ونصّفوه وقلّدوا أعلام الشعراء المشارقة (البحتري ـ المتنبي...). وهم في ذلك كلّه كثيرو الميل إلى السجع وإلى أنواع من البديع والتوجيه بأسماء الكتب والجناس...

وكذلك كان النثر، كثيرَ التكلّف (ابن الأبّار)، مُغرقاً في التورية وأنواع البديع، والإغراب في كثير من الأحيان، واستخدام الصيغ الصرفية لغير ما وضعت له. وكثر التأليف في التاريخ بأنواعه، وبرز أدب الرحلات. ومن أعلام المؤرخين البارزين: ابن الأبّار القُضاعي ـ ابن عِذارى ـ ابن الخَطيب ـ ابن بطُّوطة ـ ابن خلدون.

كما برزت جهودٌ نقدية متفاوتة القيمة: فكان لأبي البقاء الرندي نظرات نقدية اتكأ فيها على ابن رشيق، وكذلك كان لابن خلدون مشاركة في النقد في مقدِّمته.

وأما النحو فقد نشط وبرزت فيه أسماء شاركت في تأصيل النحو والتأليف فيه. ومن أعلام النحاة: ابن عصفور ـ ابن مالك ـ ابن آجرُّوم ـ أبو حيان الغرناطي...

كتّاب العصر كثيرون برزَ منهم واشتهر: موسى بنُ سعيد العنسي وابنه علي ـ أبو عبد

الله بنُ جُزيٍّ الكلبي ـ أبو جعفر بن صفوان ـ ابن خاتمة الأنصاري ـ لسان الدين ابن الخطيب وغيرهم.

كما برز الشعراء والوشاحون: ابن سهل الأشبيلي ـ عبد العزيز الملزوزي ـ بدر الدين بن هود ـ لسان الدين ابن الخطيب ـ ابن جابر الأندلسي ـ ابن زُمْرُك... (**وانظر: الموشحات**).

العصر البويهي: (٣٧٩ ـ ٤٤٧/هـ = ٩٨٩ ـ ١٠٥٥/م).

هو عصرُ تَسلطِ «أمير الأمراء» على تقاليد الحكم مع وجود الخليفة «القادر بالله». عاشت الخلافة نحو مئة سنة في بغداد، يديرها الأمراء البويهيون؛ وهم ستة: ابتدأهم بهاء الدولة (٣٧٩ ـ ٤٠٣/هـ) ثم تلاه مشرفُ الدولة، فجلالُ الدولة، وعماد الدولة، وخسرو فيروز، وكان آخرهم البساسيري، وذلك حين بدأت النُّفرة بين الخليفة القائم بالله العباسي وبين خسرو فيروز ووزيره البساسيري عام/٤٤٦ = ١٠٥٤/ لكثرة استبدادهما بأمور الدولة؛ فكان أن استنجد الخليفةُ بطغرل بك السلجوقي الذي أنجده، ودخل بغداد سنة ٤٤٧هـ = ١٠٥٦ م.

تأثر الأدب بتشجيع الملوك والأمراء؛ ذلك أن بلاطات البويهيين في شيراز وأرَّجان كانت ميداناً فسيحاً لازدهار الأدب. حتى إن المتنبي توصل إلى ابن العميد وعضد الدولة ومدحهما.

اتسع وصف الطبيعة... لأن الدولة البويهية كانت دولةَ حضارة ونعيم وترف. من أجل ذلك كثر وصف الربيع وعيد النَّيرزو والرياض والأزهار والفواكه، ولأن الدولة البويهية لم يكن لها فتوحٌ كبيرة تقتضي شعر العظمة والحماسة؛ حتى إن المتنبي ـ وهو شاعر العظمة والمعارك ـ حين مدح البويهيين اعتاض عن الحماسة ووصف المعارك اللذينِ غَمرا شعرَه عند سيف الدولة بوصف الطبيعة. وكثُر الكلام في الرسوم الفارسية من النعيم والأعياد: كالنيروز والمهرجان، وفي الفخر بتلك الأحوال، وبماضي الحضارة الفارسية في المُلك والنسب أيضاً. وظهر أثر التشيّع في الأدب في هذا العصر ظهوراً كبيراً، غير أن معظم هذا الأثر كان تعبيراً عن آلام الشيعة منذ مأساة الحسين عليه السلام.

اشتهر من شعراء العصر: الشريفان الرضي والمرتضى، عبد الصمد بن بابك. كما اشتهر من الكتاب: ابن العميد، أبو حيان التوحيدي، أبو بكر الباقلّاني.

عصر التنوير: مصطلحٌ أُطلِقَ على القرن الثامنَ عشرَ لانتشار الفلسفة في أوروبة ولا سيما في ألمانيا، وفرنسا، وإنكلترا. ويدعو مفكروهم إلى التقدم، ورفضِ الماضي، والتشكيكِ في المعتقدات، وتحكيم العقل في حياتهم العلمية والأدبية والعَقَدية.

العصر الجاهلي: هو العصرُ الذي سبق ظهورَ الإسلام، وعاش الناس في عصر دُعِيَ بالعصر الجاهلي؛ لجهلٍ في المعتقدات وسموِّ القيم وليس للجهل ضدِّ العلم. كان موطنُ العرب هو الجزيرةُ العربية، ولم يكن لهم نظامٌ سياسي يجمعهم، ولا حاكمٌ واحدٌ يوحِّدُ صفوفَهم. بل كانوا قبائلَ وعشائرَ، يربطهم تقليدٌ وعُرف. أما في أطراف الجزيرة فالأعرافُ قلَّت لاستقرار العرب فيها. ولتحكُّم أمير مستقلٍّ أو تابعٍ يفرض سيطرته عليهم.

والغالبُ عليهم الحياةُ البدوية مما فرض عليهم اليقظةَ، والشجاعةَ، والكرم، والدفاع عن الوطن ووطن الجوار. كما لم يكن لهم دينٌ غيرُ دين الوثنية وعبادةِ الأصنام، بالإضافة إلى توزُّعٍ متفرقٍ للديانتين المسيحية واليهودية، وبعضِ التعاليم الزردشتية والمانوية التي تسربت إليهم من الشرق، وبقيةٍ من ديانة إبراهيم وإسماعيل.

وبالنظر إلى البيئة الصحراوية، وقلةِ العرب المستقرِّين، وصعوبةِ الكتابة، لم يورِّثونا إلا الشعرَ الذي يرجع تاريخهُ إلى مئتي سنةٍ قبلَ البعثة على أقصى حدّ، وبعضَ النثر.

ليس في مقدورِنا معرفةُ أصلِ اللغة العربية، كما لا نستطيعُ معرفةَ جذورِ الشعر. كلُّ الذي في حوزتنا أن العربيةَ تُقسمُ إلى عربيةٍ قحطانيَّةٍ جنوبيَّةٍ، وعربية عدنانية شمالية، وأن اللغة العدنانية أكثرُ شهرةً. وأن القبائل جميعاً تتكلم العربية، وأن لكل قبيلة لهجةً خاصة، وكانت لهجة قريش أكثرها شهرةً لسكنها في الحجاز حول مكة حيث الكعبةُ، وأبرزُ الأسواقِ العربية والذي هو سوقُ عكاظ.

والنثر أسبقُ من الشعر، وهو نوعان: مسجعٌ وهو الغالبُ، وغيرُ مسجَّعٍ. وعندهم من النثر فنَّان مهمَّان هما: الأمثالُ، والخطابةُ. وكلاهما كان مشهوراً. على أن نصوص الخطابة كانت قليلةً بين أيدينا لصعوبة حِفظها، بينما الأمثالُ أقوالٌ وحكم قصيرة يسهل حفظُها.

أما الشعرُ فهو أكثر حظاً من النثر، وأقربُ حفظاً لأنه موزون ومقفًى. وهو أقدمُ الفنون لارتباطه بالطبع والشعور. لكن أوَّليتَه مجهولةٌ، والظاهر أنه عريق القدم لأن ما وصل إلينا كان في غايةٍ من الرقي. والمظنونُ أن السجع تطوَّر إلى الرجز، وأن الرجزَ

تطورَ إلى سائر الأبحر العروضية. وقد مدح الشعراء الجاهليون، وهجَوا، وتغزلوا ووصفوا الأطلال، ورمَوا الحكم والمواعظ عبر القصائد. وعُرف عنهم مجموعاتٌ شعرية بلغت الذروة الفنية، ومن أشهر هذه المجوعات «المعلقاتُ السبع».

وقد امتاز الأدب الجاهلي بالوجدانية، والغنائية، وصدقِ العاطفة، ووصفِ الطبيعةِ، وإرسالِ الشعر على سجية من غير صنعة، بينما تقيَّد نثرُ المواعظ والوصايا بالصنعة. والذي حفظ لنا هذا التراثَ الضخمَ الروايةُ؛ فقد انبرى الرواة في صدر الإسلام والأموي ينهلون من الأعراب لغتَهم، وأخبارهم، وأيامَهم، ونثرَهم، وشعرَهم، وما زال الشعر الجاهلي الجذرَ الأصيل الصافي، والنبعَ الفياض المعطاءَ على مدى العصور. ولا نكاد نجد شاعراً عربياً لم يقتد به، ولم يفخر بتقليدِه.

العصر الحديث: اختلف النقاد في بدء العصر الحديث زمانياً، فمنهم من رأى أنه يبدأ بغزو نابليون لمصر عام ١٧٩٨ لأنه أدخلَ العلوم، وأصدرَ جريدتين، وعرَّف العربَ بمعارف الغرب. ومنهم من يجعل حكمَ محمد علي وقضاءَه على المماليك، وإرساله البعوث إلى الغرب بدءَ عصر النهضة الحديث. ومنهم من يؤخر ذلك إلى خروج الأتراك من البلاد العربية. والواقعُ أن العصر الحديث غدا الآن أكثر من عصر، آخرُها العصر المعاصر.

خرج العرب من الطغيان ليقعوا في دهماء الاستعمار والمجازرِ والاستبداد. لكن اليقظَةَ القوميةَ في دحر الاستعمار واكبتها يقظةٌ لغويَّةٌ وأدبيةٌ. فأخذت النهضة تنمو حباً في الحرية، وتزدهر بصوت الرصاص. ورافق ذلك كلَّهُ حركاتٌ اجتماعية ثائرةٌ تطلب حقَّ المجتمع بكل طبقاته في الحياة الحرة. وواكب ذلك أيضاً أنواعٌ من النضال الأدبي، كالصراعِ بينَ القديم والجديد، والدعوةِ إلى الأدب العباسي أو الدعوةِ إلى التجديد. وأدى اتصالُ العقل العربي بالثقافة الغربية إلى وجودِ فنِ القصص، والأدب التمثيلي.

كانت نهضة الشعر في بادىء الأمر مقصورةً على ارتفاع لغته وجلاءِ ديباجته، والعناية بالمعنى إلى جانب العناية باللفظ. لكنه ظل يولي الصناعةَ اللفظيةَ أهميتَها. ومالوا إلى شعر العصر العباسي الأول. وهكذا كان عنصرُ التقليد أقوى من تيار الجديد. ويرجع الفضلُ إلى البارودي في إهمال الصنعة. وسرعانَ ما جاء شوقي وغيرُه، ممن تطلعوا إلى الغرب، فأقبلوا على التجديد، والتحرُّرِ من القيود القديمة. واهتموا بموضوعاتٍ

تهمُّ المجتمعَ والوطن، فنشأت اتجاهاتٌ شعريَّةٌ جديدة أبرزها: الاتجاهُ الاجتماعي، والاتجاهُ الوطني، والاتجاهُ القومي.

ومنذ مطلع القرن العشرين قوِيَ ساعـد الجديـد والتجديـد ولا سيما في العـراق وسورية. ونشأ بذلك تياران: تيارٌ مجدِّدٌ ولا يريد التخلُّص من القديم، وتيارٌ يدعو إلى ترك كل قديم والإقبال على الاتجاه الغربي بكلِّ مظاهرِه، فتبنوا المـدارسَ الحديثـة كالرمزيةِ، والواقعيَّةِ، والرومانسيَّة. ونرى أن كلا الطرفين لا يؤدي واجبهَ الأدبيَّ حقَّ أدائِه، لأن كلَّ فريقٍ لا يقف مستقلًّا على قدميه، ولا يعبر بصدقٍ عما في نفسه، ولا يتَّصفُ بشخصية متميزة.

عصرُ خَيبة الأمل: هو العصر الذي واكبَ الحركات الأدبية الحديثة في أوروبة بأواخر القرنِ التاسعَ عشرَ. وهو عصر رفضِ الماضي، والاستهتارِ، والاستخفافِ بالماضي الذهبي. فاعترى الأدباءَ شيءٌ من الضياع، فأحسوا بأنهم يعيشون عصرَ خيبةِ أملٍ.

العصرُ الذهبيُّ: هو العصر الذي بلغت فيه الأمَّةُ أوْجَ ازدهارِها الأدبي، سواء في الشرق أو الغرب، وينطبق هذا على كل الأمم؛ فالعصرُ الذهبي عند العرب هو القرنُ الهجري الثاني ولا سيما في عهد المنصورِ والرشيد والمأمون، وعند الرومان هو عصرُ الإمبراطور أوغسطوس قبيل الميلاد. أما عندَ الإغريق فهو القرن الخامسُ قبل الميلاد، حيث ظهر عباقرةُ الفكر والشعر.

عصرُ صدرِ الإسـلام: هو العصـر الذي واكبَ البعثـة المحمديَّـة، وحكومـةَ الخلفاءِ الراشدينَ أبي بكر، وعمرَ، وعثمانَ، وعلي. فهو العصر الذي تلا العصر الجاهلي، وانتهى بمقتل الإمام عليٍّ وفوزِ الأمويين بالخلافة. وكان أبرزَ بقعة لهـذا العصر هي الحجازُ، ثم الكوفةُ، ثم سائر الأمصار.

ولعلَّ أبرزَ حدث طرأ على عصر صدر الإسلام هو نزولُ القرآن الكريم على رسول الله بمدة ربع قرن تقريباً. فكان نزولُه سبباً في التحوّل الكبير للمجتمع العـربي من الجاهلية إلى الإيمان، ومن العصبية، والأعراف، والثأر، . . . إلى الإيمان، والأخلاقِ الإسلامية، والحياةِ الاجتماعيـة المستقرةِ والمنـظَّمةِ، والـوحدةِ الإسـلامية، والتبعيَّـة لخليفة حاكمٍ سياسياً ودينياً.

وقد أحدث الإسلام تحوُّلًا بارزاً في ماهيَّةِ الشعر والشاعر. فأغراضُه ما عادت كما كانت، بل انعدم بعضُها كالغزل، وقلَّ آخرُ كالهجاء، وظهر شعرٌ في الجهاد، والردِّ

على المشركين، ومدحِ النبي، والتصويرِ البطولي. والشاعرُ صار مسلماً لا يهاجم الأعراض، إلا أعراضَ المشركين، واحتشم، بل إن بعضهم أحجم عن قرضه له كلبيدٍ. ومع كل هذه الأغراض فإن شعرَ عصرِ صدر الإسلام كان قليلاً بالنسبة إلى غيرِه. في حين أن الخطابةَ أخذت دورَها الديني في شرح أمور الإسلام، والوعظ، والحثِّ على الجهاد.

ومما برز في هذا العصر أنْ دُوِّن القرآن كاملاً، ووُزِعَ على الأمصار، وبُدِىء الاهتمامُ بالحديثِ النبويِّ، وتدوينِ النحو، وظهرت بعضُ المذاهب كالخوارج، والشيعة، وجرت بعضُ المعارك بين المسلمين والمسلمين، وهذه ظاهرةٌ خطيرةٌ، واغتيل خلفاء، وقتل آخرون. مما أوجدَ النزاعَ بين المسلمين منذ بواكيره.

العصر الزِّنكي: (٥٢١ ـ ٥٦٧/هـ = ١١٢٧ ـ ١١٧١/م).

نشأت دولة آل زنكي (زنجي) في الموصل، ثم كانت لهم فروع في الشام: في دمشق، ثم في حلب منذ سنة (٥٤١/هـ = ١١٤٦ ـ ١١٤٧/م)، ثم في سنجار (٥٦٦/هـ) والجزيرة (٥٧٦/هـ) من أعالي الشام والعراق. ولا ريبَ في أن أشهر هذه الفروع كان في دمشق وحلب (٥٤١ ـ ٥٧٩/هـ) من الناحيتَين السياسية والأدبية، وخصوصاً في أيام مُنشىء هذا الفرع الملك العادل نورِ الدين محمود (٥٤١ ـ ٥٦٩/هـ) فهو الذي أبلى في قتال الصليبيين البلاء الحسن قبل ظهور صلاح الدين الأيوبي. ويذكر المؤرخون أن الوزير الفاطمي المخلوع «شاور» اتصل بنور الدين محمود بن عماد الدين زنكي، وأطمعه بملك مصر؛ فاستطاع هذا الأخير بحنكة قائدِه أسد الدين شيركوه من إعادة شاور إلى وزارته، لكن شاور استنجد بالإفرنج الصليبيين على نور الدين، فجرَّد هذا الملك العادل حملةً جديدةً على مصر بقيادة قائده شيركوه، الذي استطاع قتل شاور ووزر للخليفة الفاطمي العاضد إلى حين وفاته سنة (٥٦٤ = ١١٦٩) مخلفاً ابنَ أخيه صلاح الدين بن أيوب. فوطّد صلاح الدين مركزه في مصر وحافظ على صلاته الحسنة بنور الدين. وفي سنة (٥٦٧ = ١١٧١) خلع العاضدَ الفاطميَّ وقضى على الدولة الفاطمية. وبوفاة نور الدين (٥٦٩) أعلن صلاح الدين استقلاله في مصر.

أثرت الحروب الصليبية في الأدب العربي لهذا العصر: نثراً وشعراً، فعظمت فيهما العاطفة الدينية، فبرز شعر الجهاد والتحريض على القتال وإطراء الفروسية والبطولة. وكثر نظم البديعيات، وبرز المديح بالدين وخدمة الإسلام، وكذلك شعر المديح

النبوي. وغلبت الصنعة والتكلف على الانتاج الأدبي. وظهرت السيرُ الشعبية مدوّنةً: (قصص ألف ليلة وليلة، عنترة بن شداد...). ودخل إلى الهجاء شيء من السخرية الاجتماعية، واتسع فنّ الخطابة الدينية، وتنوعت الآداب الدينية: حَدَث التفنُّنُ في الأدعية والمواعظ والأذكار والأوراد. كما اتسع الأدب الصوفي والشعر التعليمي.

اشتهر من شعراء العصر: ابن منير الطرابلسي، وابن قيم الحموي، وابن القيسراني.

العصر السلجوقي: هو قسم من العصر العباسي، خُتِمَ به عصرُ العباسيين. وقد قامت الدولة السلجوقية في إصبهانَ بفارس سنة ٤٢٩ هـ، لكن العصرَ الذي يدخل ضمن دراستنا هو منذ دخولِ طغرلْبك إلى بغداد سنة ٤٤٧هـ وإطاحتِه بتحكم البويهيين. واستمر العصرُ السلجوقيُّ العباسيُّ حتى سنة ٦٥٦ هـ. والسلاجقةُ قبائلُ تركيَّةٌ بدائيةٌ، دخلت الإسلام قبيلَ دخولهم العراق، وامتدوا في خراسان منذ الغزنويين، حيث منحوهم أراضيَ يرعون فيها أنعامَهم. ما لبثوا أن مدوا نفوذَهم على حساب الغزنويين أنفسهم، والَّفوا دويلاتٍ وفروعاً سلجوقية في عددٍ من أطراف إيران، والشامِ، وبلاد الروم.

وهم كانوا وثنيين، وحين توزعوا في خراسانَ وتركستان دخلوا في الإسلام وتمذهبوا بمذهبِ السنة، فمن البديهي أن يخاصموا البويهيين الشيعةَ. ويرجع سببُ دخولهم بغدادَ استنجادَ الخليفة القائمِ بأمر الله بطغرلْبك لإخمادِ ثورة البساسيري أحد قواد البويهيين، الذي كان يطمع بخلعِ الخليفة العباسي والدعوة للخليفة الفاطمي. وانتصر طغرلبك على البساسيري، وأعادَ الخليفة إلى منصبه، وشاركَه في حكم البلاد. ومع أنهم متأخرون ثقافياً إلا أنهم سرعان ما قدّموا خدماتٍ علميَّةً للعرب والإسلام بتأسيس المدارس النظامية التي أسسها لهم وزيرُهم العظيمُ نظامُ الملك، وشجعوا الشعراء، وأغنوا الأدباء. فظهر في عصرهم عددٌ من الأدباء كالثعالبي والباخرزي.

كما أن لهم الفضلَ في حرب الصليبيين. وفي زمانهم برزت القصَص والحكايات، ودوِّنت ألف ليلةٍ وليلة، وسيرةُ عنترة وغيرُهما. لكن الوهَنَ اعترى حكمَهم فانقسموا بعد أن انغمسوا في الحضارة، ومالوا إلى الاسترخاء. وظلوا في نزاعهم حتى أطيحَ بهم.

العصر العباسي: انهارت الدولة الأمويَّة، وقامت على أنقاضها الدولة العباسية التي امتدَّ حكمُها من سنة ١٣٢ ـ ٦٥٦ هـ = ٧٥٠ ـ ١٢٥٨ م. وامتدت رقعةُ الإمبراطورية العربية

في العصر العباسي من السند، وما وراء النهر، وفارس، والعراق والجزيرة العربية، والشام، ومصر والمغرب. ومع أن لكلٍّ إقليمٍ مظاهرَ وخصائصَ فإن الدين كان يجمعُها، وسيادةُ اللغة العربية تؤلف بينها. وقد بدأت الخلافة العباسية قويةً جداً في شخص الخليفة. وسرعان ما وَهَى مقامُه، وضعُفَت سلطتُه، فغدا رمزاً لا حولَ له ولا قوة ولا مال.

وبالنظر إلى طول المدة الزمنية للعصر العباسي، وإلى تعاقب سلطاتٍ متغيِّرة إلى جانب الخليفة فقد قسموا العصر إلى عصورٍ متداخلة، وفتراتٍ سياسية، أثَّرت في الاتجاه الأدبي والاتجاه المذهبي، ورأوا جعلَها على أربعة أطوار:

الطورِ الأول: طورِ النفوذ الفارسي، ويبدأ بأول الحكم العباسي حتى حكم المتوكل (١٣٢ ـ ٢٣٢ هـ). لكن يظل الخليفة قوياً، وصاحبَ الكلمة الأولى. وفي هذا الطور نُكب البرامكة.

الطورِ الثاني: طورِ النفوذ التركي، عن طريق الإكثار من المماليك الأتراكِ الشرقيين ويمتد من ٢٣٢ ـ ٣٣٤.

الطورِ الثالث: طورِ النفوذ البويهي (٣٣٤ ـ ٤٤٧ هـ). وتميز عصرُهم بتسلُّطِ الفرس البويهيين تسلُّطاً كبيراً على الحكم، واتساعِ نفوذ الشيعة.

الطورِ الرابع: طورِ النفوذ السلجوقي (٣٣٤ ـ ٦٥٦ هـ)، وبهم ينتهي حكم العباسيين، وهو ذو أهميةٍ كبيرة (انظر: العصر السلجوقي).

وفي العصر العباسي ظهرت حركاتٌ ومشكلاتٌ أثَّرت في جسم الخلافة، ولوَّنت من الأدب، من ذلك: حركةُ القرامطة، ثورةُ الزَّنج، الموالي، الشعوبية، الرقيقُ.

وقد كان العصر العباسي أرقى العصور التي مرت بها الأمة العربية والإسلامية علماً، وفكراً، وترجمة، وتأليفاً، وفلسفةً، ومذاهبَ. سببُ ذلك الحريَّةُ الفكرية التي نعم بها المفكرون والمجاهدون. وكان عصر المأمون أنشطَ العصور العلمية والفكرية. وفي هذا العصر ظهرت فرقٌ: المرجئةُ، والمعتزلةُ، والأشعريَّةُ، والزندقةُ، وإخوانُ الصفا. وتأثرت الحضارة العربية بحضارةِ الشعوب المجاورة، ولا سيما الفارسيَّةُ، والهنديَّةُ، واليونانيَّةُ.

وسايرَ الازدهارَ الفكري ازدهارٌ فني، ولا سيما فنونُ العمارةِ والنقشِ والموسيقى

والغناء، وكتابُ «الأغاني» لأبي الفرج صورةٌ للحضارة العباسية في شتى فنونها.

أمّا الحركةُ الأدبيَّة فكانت غايةً في الرقي، معظمُها يدور في فَلَك البلاط، والباقي نابعٌ من الشعب، . وقد عُدَّ المديحُ أبرزَ الأغراض الشعرية، وإليه اتجهت أنظارُ الشعراء للعناية الأسلوبية به، مما جعل عاطفته لا ترقى إلى مراقي الأدب الشعبي والوجداني. وتبع المديحَ، وصفٌ للقصور، والطبيعةِ، والرثاءِ. وسرعَان ما ضعفَ الأميرُ العربيُّ فضعفَ معه الشعرُ الموجَّهُ إليه. وغزته الصنعةُ والتنميقاتُ اللفظيَّةُ.

إلا أن بعضَ الشعراء رفضَ التعامل مع القصر، أو كان له وقفةٌ معه ووقفةٌ خاصَّةٌ به. فصرنا نرى الشعراءَ ثلاثةَ فرقاء: شعراءَ بلاطيين، وشعراءَ شعبيين، وشعراءَ يجمعون النقيضين. ومال الشعرُ الشعبي إلى وصف الحياة الشعبية والاجتماعية الفقيرة كابنِ الرومي.

أما النثرُ فقد غلبَ الشعرَ، وكان الجاحظُ سيِّدَ موكبِ النثر، وأوَّلَ من فتح التأليفَ الخاصَّ والموسوعيَّ. وتوزعت أعراضُ النثر إلى تأليفٍ أدبيٍّ، وتأليفٍ فلسفيٍّ، وتأليفٍ علميٍّ. وفي عهدهم ظهرت العناية باللغةِ والتأليفِ القصصي كما في المقامات. إلا أنَّ الخطابةَ لم تلق حظاً كافياً، لقلةِ الحاجة إليها، عدا الخطب الدينيَّة في المساجدِ أيامَ الجمعِ والأعياد.

العصر العثماني: دخل العثمانيون أرض الشام سنة ٩٢٢ هـ = ١٥١٦ م. وخرجوا منها سنة ١٣٣٧ هـ = ١٩١٨ م. ولقد اختلف النقاد في نهاية هذا العصر كثيراً. ولكنهم اتفقوا على أن بدءه كان بدخول السلطان سليمٍ الأول حلبَ بعد معركة مرج دابق سنة ٩٢٢ هـ فبروكلمان حدد نهايةَ العصر عام ١٢٦٧ هـ = ١٧٩٨. ومنهم من يراه من قدوم محمد علي باشا وتخلصه من المماليك. ومنهم من ينتقل به إلى الحرب العالمية الأولى، أي بانقراض حكمِ السلطنة، وانسحابِ العثمانيين من بلاد الشام أمام جيوش فرنسا وإنكلترا.

فالعصر العثماني دام حوالي أربعةِ قرونٍ، كان الأدب فيه مستمراً من العصر المملوكي (انظره) من غير إبداع ولا تجديد ولا ظهور أعلامٍ بارزين في الأدب. وقد كانت فيه أوضاعُ الأمصار مختلفةً سياسياً وإدارياً وأدبياً؛ فبلاد الشام كانت تُحكم مباشرة من الآستانة، ومصر كانت تحكم بحاكمٍ تابعٍ لها، والمغرب كان الحكم العثماني فيها بالاسم، بينما كانت اليمن في منأى عن السلطان العثماني. ولهذا

اختلفت مناحي الأدب بحسبِ المناطق والأمصار. ولكن تظلُّ فكرةُ الجمود وعدمُ الإبداع متفشيَّةً فيها استمراراً للعصر المملوكي كما ذكرنا، ولذلك كان العصران يُدعيان معاً عصرَ الانحطاط.

ولقد تأثرت اللغة العربية كثيراً في هذا العصر، وتدنى مستواها بهيمنة الحاكم الغريب، وحرصِه على نشر اللغة التركية بين الشعوب المملوكة. ولهذا تدنى مستوى الكاتبِ والشاعرِ، رغم كثرةِ المدارس لاتجاهها الديني. ولكنَّ بعض الحسنات تابعت العصر؛ ففيه دخلت المطابع البلاد العربية. وظهرت بعضُ الصحف بالعربية، وتطلَّع العالم العربي إلى العالم الغربي.

ولم يكن الشعر كلُّه جامداً؛ فقد ظهرت اتجاهاتٌ وطنية وثورات شعبية مناهضةٌ للسلطان العثماني. ومع أنها لم تثمر إلا أنها استطاعت أن تعبِّر عن رفضها. وفي هذا العصر ازداد الشعور الديني وتوسَّع أفقُ الشعر الديني والصوفي، وكثر البديعُ والصنعةُ فيه. كما ازدادت مظاهر العبث والمجون في الشعر، وتأثر الشكل الشعري كثيراً فظهرت فنونٌ مستحدثة كالزجل والقوما والكان وكان والمواليا، وازداد التخميسُ والتشطير؛ إضافة إلى الأغراض التقليدية العامة كالمديح والهجاء والرثاء والفخر.

أما في النثر فإن الأسلوب تدنى كثيراً، وغدا الاهتمامُ بأفانين الصنعة وعدوها من حسناتِ العصر وإبداعِ رجاله. ورغم ذلك شاع التأليف كثيراً في التفسير، والحديث، والفقه، والتصوف، والتاريخ، والتراجم، وأدب الرحلات، والأدب، والتأليف العلمي. على أن السمةَ الكبرى هي شروحُ المؤلفات أو اختصارُها، أو التعليق عليها. فجاء منها الحسن وجاء الغث، ولكن نادراً ما يأتي الجيد.

والخلاصة، فإن العصر العثماني دام حقبةً كبيرة، لم يظهر فيها عَلم كالمتنبي وأبي تمام والمعري، ولكن ظهر عدد كبيرٌ من الشعراء يفوق ـ عدداً ـ العصور السابقة. كما لم ينبغ أحد كالجاحظ وأبي حيان وبديع الزمان. ولكنهم شرحوا بعض مؤلفاتهم وقلَّدوهم. وكانت نهاية هذا العصر مرتبطة بمرحلة النهضة الحديثة والأدب الحديث.

العصر الفاطمي: (٣٦٣ ـ ٥٦٤/ هـ = ٩٧٣ ـ ١١٦٨/ م).

بدأ هذا العصرُ بانتصار جوهرٍ الصقلي على الإخشيديين في الفسطاط، وتأسيس مدينة القاهرة سنة (٣٦٣/هـ). وتجلت في هذا العصر مظاهر الأبَّهة والعظمة، وازدهار العمران الفخم وانتشار العلم (الفاطمي بخاصة لنشر المذهب)، ودقة التنظيم الإداري

للدولة وترتيبه. واستمر الحكم الفاطمي قرنين من الزمن، حتى جاءَ صلاح الدين الأيوبي إلى مصر سنة ٥٦٤ هـ والذي نقض الخلافةَ الفاطميةَ، وقضى على المذهب الإسماعيلي، وأعاد السنَّة مذهباً رسمياً.

ازدهر الشعر في العصر الفاطمي ازدهاراً كبيراً، وذلك لكثرة الثراء، وللسخاء على الشعراء في بلاط الفاطميين في مصر، وفي البلاد التابعة لمصر؛ ثم لكثرة الإمارات في الشام. وكذلك ازدهر النثر الذي كان في الأكثر ترسُّلاً، لاتِّساع ديوان الإنشاء الفاطمي خاصة، وقد كان في هذا العصر رسائل إخوانية أيضاً.

ولعلَّ أبرز خصائص الأدب الفاطمي في مجال الشعر امتلاء جانب كبير منه بالألفاظ الفلسفية والمعاني الباطنية الدائرة على تأليه الأئمة الفاطميين؛ فالفاطميون لم يكونوا يكتفون بالاعتقاد بأن إمامهم مظهرٌ للعقل، وبالتالي للألوهية؛ بل كانوا يعتقدون بأن إمامهم هو العقل نفسُه، وهو الله ذاته. ومن أقبح ما اتَّصف به الشعر في العصر الفاطمي كثرة المجون، والإقذاع في المعنى واللفظ، وتقديم أشياء من الفحش والسخف في مطالع قصائد المديح حتى في أئمة الفاطميين أنفسِهم. وكان للكتاب في دواوين الإنشاء مكانةٌ سامية وأعطياتٌ سنيَّة. وكان الكتاب يطيلون مطالع الرسائل، ولا يُخلون رسالة من رسائلهم من ذكر الرسول وآل بيته، ومن القول بأن رسول الله ﷺ جَدُّ الأئمة الفاطميين. ثم نجد في هذه الرسائل كثيراً من القرآن؛ مستشهداً به على مقتضى الباطن، كما نجد كثيراً من ألفاظ الرمز الفاطمي، بالإضافة إلى تكلُّف الكثير من السجع والاستعارات والجناس والتوريات.

اشتهر من الشعراء في هذا العصر: أبو الحسن علي بن أحمد الخفش، وداعي الدعاة المؤيّد في الدين، والمنتجب العاني. واشتهر من الكتاب المترسلين ابن المنجب الصيرفي. وممن جمع بين الشعر والنثر: ابن القليوبي الكاتب، والوزير المغربي.

عصر المرابطين في الأندلس: (٤٨٤ ـ ٥٣٩/ هـ = ١٠٩١ ـ ١١٤٤ /م)

بعد استنجادِ ملوك الطوائف في الأندلس أكثر من مرّة بيوسف بن تاشفين لِيقيهم هجمات ألفونس السادس، وبعد تآمر بعضهم مع الفرنجة ضدَّ بعضهم الآخر؛ أو ضد يوسُف بن تاشفين نفسه، قَرَّر يوسف بنُ تاشفين القضاء علىٰ دُويلات ملوك الطوائف. وكان له ما أراد، وأقام دولة المرابطين التي تعاقب عليها بعده أربعة سلاطين.

إن الثقافة عامةً، والأدب خاصةً، قد انحطّا في عهد المرابطين عمّا كانا عليه في عصر ملوك الطوائف؛ ذلك أن دولة المرابطين كانت دولةً بدوية في الأكثر، وكان همّها الأول تثبيتَ أركان الحكم؛ ثم إنها كانت دولة دينية سَلفية لم تنظر بعين الرضا إلى الثقافة النظرية. . .، إلى جانب أن الولاةَ المرابطين لم يكونوا ذوي دراية وافية باللغة العربية؛ من أجل ذلك بارَ الشعر في بلاطات المرابطين في المغرب والأندلس، ونَفَرَ الشعراء الذين كانوا يرتزقون في بلاطات ملوك الطوائف رزقاً كبيراً من حكم المرابطين، ثم حملوا علىٰ الحكام كلِّهم؛ حتىٰ علىٰ أمير المسلمين يوسف بن تاشَفين.

بعد ازدهار التوشيح في عصر ملوك الطوائف عاد الشعراءُ إلى اصطناع الجـزالة، ولكنَّ التقليد ظل بادياً علىٰ قصائد هؤلاء الشعراء وخصوصاً من أثر ديوان المتنبي، وديوان المعرّي المشرقيين.

ولا يَغِيبُ في هذا العصر تقليدُ الناثرين في الأندلس للناثرين المشارقة في الأسلوب وفي الأغراض، فقد طغت الصناعة والسجع علىٰ معظم أبواب النثر ونشأ النثر الفكهُ، وكان من أعلامه سراجُ بنُ عبد الملك بن سراج (ت ٥٠٨). ونجد ابتكار نوع غريب من الرسائل يوجهها أصحابُها إلى الحضرة النبوية، وفيها الشوق والتوسُّل، ويبعثونها مع الحجاج إلى قبر الرسول ﷺ. كما كثرت المقاماتُ؛ فنسجوا علىٰ منوال الحريري.

ومن النقد الأدبي كانت جهود ابن عبد الغفور الكلاعي في كتـابه «إحكـام صنعة الكلام»، وجهود ابن خيرة المواعيني في كتابه «الريحان والريعان»، كما كانت للفتح بن خاقان، ولابن خفاجة، ولابن طاهر الأشتركوبي وابن بسام نظرات نقدية عابرةٌ في سياق كتبهم.

اشتهـر من شعراء العصر: الأعمىٰ التُّطيلـي، وابن الزقّـاق، وابـن عبـدونَ، وابن خفاجة، وابن بَقي، وابن قَزْمان، وابن حمديس.

وبرز من الكتاب والناثرين: ابن طاهر القيسي، وابن القصيرة الوَلْبيّ، والفتح بن خاقان، وابن بسام الشَّنْتَريني، والحجازيّ صاحب «المُسْهِب».

عصر ملوك الطوائف في الأندلس: (٤٢٢ ـ ٤٨٤/ هـ = ١٠٣١ ـ ١٠٧١/ م).

كان أوائل ملوك الطوائف ـ عند سقوط الخلافة المروانية ـ ولاةً على مدن مختلفة، فاستبدُّوا بما كان تحت أيديهم، ثم أورثوا الحكم عليه أولادَهم أو أتبَاعهم. وكانت كل دُويلة من دويلات ملوك الطوائف تتألف من مدينة وما حولها، أو من مدينتين، وكان

ملوكها من عصبيات مختلفة: عرباً وبربراً ومولدين، ثم كانوا متنافسين، وربما استعان بعضهم على بعض بملوك النصارىٰ الإسبان. واتخذوا جميع مظاهر الدول: من التلقب بألقاب الخلافة، ومن الحجابة، والوزارة، وأسباب الترف. وكثرت هذه الدويلات حتىٰ بلغت في إحدىٰ الفترات ٢٣ دويلة؛ منها: دويلة بني هود في سرقسطة ـ وبني زيري في غرناطة ـ وبني الأفطس في بَطَلْيوس، أما أكبرها فكانت دولةَ بني عباد في إشبيلية. وقد ظلت هذه الدويلات متنازعةً حتىٰ قضىٰ عليها يوسف بن تاشفين نهائياً، ووحدّها تحت ملكه سنة ٤٨٤ ـ هـ= ١٠٧١ ـ م.

بلغ الإنتاج الأدبي في هذا العصر مبلغاً كبيراً في المقدار، وفي البراعة والتفنُّن والجودة. ومع العلم اليقين بأن الفنون الأندلسية ما زالت هي الفنون العباسية: المدح والرثاء والهجاء والغزل... ومع أن الأغراض: وصف الخمر ووصف القصور والجنائن والسماء ونجومها... ظلَّت كما هي عند المشارقة؛ فإن الأندلسيين عالجوا هذه الفنون وهذه الأغراض نفسها معالجة جديدة من حيث المقدارُ؛ فأكثروا من التشخيص، ومن سعة الخيال.

إن كثرةَ ملوك الطوائف وتنافُسهم في الأبَّهة ومظاهر الملك، ثم عداوة بعضهم لبعض جعلتهم في حاجة إلى شعراء يمدحونهم رفعاً لمكانتهم في عيون أعدائهم. لذا تقاطر الشعراء من كل طبقة إلى هذه البلاطات؛ يمدحون ملوكها تكسباً. وكان منهم شعراء البلاطات حصراً: كابن عبدون، شاعر بلاط بني الأفطس في بطليموس. ومنهم شعراء متكسّبون جوّالون: كالأسعد بن بُلَّيطة.

أما النثر في هذا العصر في الأندلس فهو النثر المشرقي في أسلوبه، لولا ذلك الخيالُ الواسع الذي عرفناه فيه. وأما في الألفاظ فقد حاكى الناثرون إخوانهم المشارقة. كما توفروا على كتابة الرسائل الإخوانية والديوانية.

وأما في النقد الأدبي فقد نهض له ابن رشيق القيرواني في كتابه «العمدة» والأعلم الشَّنْتَمري في شروحه لدواوين الشعر، وأبي القاسم بن الإفليلي، والحُميدي، وغيرهم.

أشهر شعراء العصر: ابن شُهيد، ابن الأبّار، أبو المغيرة بن حزم، الأسعد بنُ بُلَّيطة، وابن حصن الإشبيلي.

وبرع من الكتاب: ابن البترلياني، وابن برو الأصغر، وابن حزم الكبير.

عصر المماليك الأتراك: (٦٤٨ - ٧٨٤ هـ = ١٢٥٠ - ١٣٨٢ م).

كان الأيوبيون قد استكثروا من المماليك الأتراك، وزادوا كثيراً في عهد الملك الصالح أيوب الذي أسكنَهم في جزيرة في بحر (نهر) النيل، وإليه نُسبوا بعد ذلك فسمُّوا بالمماليك البحرية. وبموت الملك الصالح (٦٤٧ هـ) اتفقوا على تولية أمه شجر الدر، وعلى إقامة عز الدين أيبك قائداً للجيش (٦٤٨ هـ) ثم بايعوه ملكاً، ليكون بذلك أولَ سلاطين المماليك البحرية، ثم توالى بعده خلال النصف الثاني من القرن السابع عشرة سلاطين، أعظمُهم الظاهر بيبرس البُنْدُقْداري، والمنصور قلاوون، والأشرف خليل. وباستيلاء التتر على حلب ودمشق سنة ٦٥٨ هـ تصدّى لهم بيبرس في عين جالوت وقرب حمص، وردَّ خطرهم، وفي عهده أقام الخلافةَ العباسيةَ في القاهرة وطهَّر بلاد الشام من الفرنجة، وطرد الصليبيين.

بسقوط بغداد ٦٥٦ هـ انتقل العلم من العراق إلى مصر، وكثر العلماءُ في كل فن، وكثر الأدباء والشعراء خاصة في مصر والشام. ومع أن المماليك لم يكونوا أهل حضارة في البيئات التي قدموا منها فلقد كانت لهم عناية بوجوه الحضارة ونشر العلم... فأنشؤوا عدداً كبيراً من المدارس، وراجت دراسة الحديث والفقه وأصول الدين والعربية والأدب. وكثر التأليف في العلوم المختلفة، ونشأ كتَّابٌ موسوعيون كالنُّويري، وابن فضل الله العمري والصفدي، وابن منظور...

أبرزُ خصائص العصر الأدبية وضوح الاتجاه الديني: من الزهد والتصوف، وكثرةِ الاستشهاد بالقرآن والحديث ونظم البديعيات. كما كثر شعر اللهو والمجون والفسق، والنظم في الخمر والحشيشة، وكثرت فيه المراسلات الإخوانيةُ والألغاز والمحاورات والإطناب في ألقَاب المديح. وبرز عنصرُ الوصف بقوة، كما كثرت السرقات الشعرية. هذا في الموضوع؛ أما في اللفظ فقد ضعُفَ اللفظ كثيراً، وَرَكَّ التركيب، ودخلته ألفاظ وتعابير قريبة من العاميّة، وفَشَت التَّورية في النثر والنظم.

غلب الترسُّل على معظم أنواع النثر، واتَّسعت المفاخراتُ (السيف والقلم - النرجس والورد - ...) وكثرت تقاريظُ الكتب، وكثرتِ الألغاز والأحاجي. ولقلّة الابتكار كثرت الشروحُ: فكانت شروحُ البردة ولاميةِ العجم ورسالتي ابن زيدون الهزلية والجدّية. وضعفت الخطابة، فكثرت فيها الألفاظ المكرورة، والتعابير المعادة... واتسعَ فن القصص وخيال الظلّ. أما الشعراء فقد أغاروا على شعر القدماء، واستخرجوا المعاني

الجديدة من غير ابتكار. كما نظموا في الحشيشة، وكثر شعر الفكاهة. واتسع النظم في التورية. وأكثروا من الموشحات ولكن بلا إجادة. كما تعدّدت المنظومات العلمية، وظهر الشعرُ الملمَّع (انظر: الملمعات).

برز في هذا العصر شعراء كثيرون منهم: جلال الدين الرومي ـ التَّلْعفَري ـ الإِسْعَردي ـ ابن النقيب ـ الشاب الظريف ـ حافظ وسعدي الشيرازيان ـ الشهاب العزازي ـ صفي الدين الحلي ـ ابن نباتة.

كما برز من الكتاب: شرف الدين القدسي ـ الشهاب النُويري ـ الشهاب ابن فضل الله العمري ـ ابن نباتة المصري ـ القَلْقشندي ـ الأبشيهي.

عصر المماليك الجركسية: (٧٨٤ ـ ٩٢٣ / هـ = ١٣٨٢ ـ ١٥١٧/م).

عُرف المماليك البرجية بهذا الاسم لأن أسيادهم المماليك البحرية اتخذوهم حرساً وجنوداً، وأسكنوهم في أبراجِ قلعة القاهرة. وقد كان آخر سلطان من المماليك البحرية وهو الصالح صلاحُ الدين حاجي الثاني قد جلس على العرش وعمره ست سنوات، فاستولىٰ أحد آل بيته (برقوق بن أنس اليلبغاوي) على العرش، ونادىٰ بنفسه سلطاناً باسم الملك الظاهر سيف الدين، وكان بذلك أوّل مملوك بُرجي. ولم يولِ المماليك البرجية قاعدةً الوراثة في تسنّم العرش اهتماماً كبيراً؛ فإن معظمهم كانوا قوّاداً في الجيش، يصل أحدهم إلى الحكم عن طريق الكفاح أو الاستبداد. والأقوياءُ منهم أقلُّ من أمثالهم المماليك البحرية. وقد اشتهر منهم السلطان برقوق، وبرسباي، وقايْتباي، وأخيراً قانصوه الغوري. وقد ساءت الحياة الاجتماعية والاقتصادية في عهدهم نظراً للفساد الإداري.

كثر التأليف الموسوعي في هذا العصر في شتىٰ فروع العلم والأدب؛ فكان السيوطي والشريف الجرجاني، والتفتازاني وغيرهم كثير. وفي هذا العصر تسربَ إلى العربية كثير من الألفاظ التركية والفارسية (فيما يتعلق بالألقاب خاصّة)، وظلت فنون الأدب كما كانت في عصر أسلافهم البحريين، إلّا أن خصائص الشعر أصبحت أدنىٰ. كما أصبح الأسلوب أكثر ركاكةً، وكاد الشعر خاصةً يفقد جميع عناصر الابتكار. وهجم العلماء على قول الشعر فقالوا القصائد الرديئة في فروع العلم والفقه. وارتكب بعضهم سرقات من شعر الأقدمين واضحة المعالم. وضعف بعضُ الشعر جداً حتىٰ أصبح ألفاظاً مصفوفة. واتّسع في هذا العصر العملُ بخيال الظل (كالذي نراه عند ابن سودون

المصري). واستمر الشعر العربي يُدخل في الشعر الإسلامي غيرَ العربي، في الفنّ الذي يسمّىٰ «الملمَّع».

برز من شعراء العصر: أحمد باشا الرومي، الجُلجولي، ابن مُليك الحموي، عائشة الباعونية. كما برز من الكتاب: السيوطي، وابن إياس.

عصر الموحّدين في الأندلس: (٥٢٤ ـ ٦٧٤ / هـ = ١١٢٩ ـ ١٢٧٥ / م).

لمّا ضعف أمرُ المرابطين قام المهدي بن تُومَرت المصمودي مع أتباعه «الموحدين» بإرسال جيش لقتال المرابطين سنة ٥١٧ = ١١٢٣ وذلك بقيادة عبد المؤمن بن علي الكُوميّ، والذي آلت إليه السلطة بعد موت المهدي، واستطاع الاستيلاء على مدن الأندلس، وطرد الإسبان، وقامت للموحدين دولة استمرت قرناً ونصفاً من الزمان تقلبت أثناءَ ذلك بين قوّةٍ وضعف، حتىٰ سقط آخرُ ملوكها إسحاق بن أبي إبراهيم على يد السلطان يعقوبَ بنِ عبد الحق المريني سنة ٦٧٤ هـ = ١٢٧٥ م[١].

ازدهر الشعرُ والشعراءُ في عصر الموحِّدين لاحتفال ملوكهم ـ خلافاً للمرابطين ـ بشعر المديح، والإجازة عليه. وما وصلنا من شعر هذا العصر كثيرٌ كثيرٌ، ومنه الموشّحات البارعة لابن زُهر، وابن سهل وابن الخطيب. . . وبما أن مدن الأندلس أخذت تسقطُ في أواخر هذا العصر فإن قصائد رثاء المدن كثرت. وبرزت العناية بالمقامات، فوضعت مقامات أندلسية تقليداً للحريري، الذي شُرحت مقاماته أيضاً. وفي هذا العصر ابتدَع ابنُ طفيل القصة الفلسفية، وفيه شرحَ ابن رشد كتاب أرسطو في الشعر، وبرز نفرٌ من مشاهير اللغويين والنحاة، كالسهيلي وأبي الحجاج البلوي وابن عصفور وغيرهم. وفي هذا العصر اتسع التأليف في التاريخ على اختلاف أنواعه: التاريخ العام، وتاريخ العصور، وتاريخ المدن، ومن كبار المؤرخين ابن بَشْكوال صاحب كتاب «الصلة» وأبو جعفر الضبي صاحب «بغية الملتمس» وابن الأبَّار القضاعي الذي وصلَ كتابَ ابن بشكوال[٢].

برز من شعراء العصر: أبو بكر بن زُهر الإشبيلي صاحب الموشحات البارعة، والرصافي الرفّاء البلنسي، وابن مُجْبَر.

---

(١) فروخ: ٥/٣٥٩ ـ ٣٦٢، باختصار.

(٢) نفسه: ٥/٣٧٢ ـ ٣٨٦، باختصار.

كما برز من الكتّاب: ابنُ جُبير الرحّالة، وأبو القاسم البَلَوي، وأبو يحيى بن هشام القرطبي، ومحيي الدين بن عربي.

عصر النهضة: مصطلح غربي أُطلِق على ما طرأ على الحركة الأدبية والفكرية في أوروبة خلال ثلاثةِ قرون، من ١٣٥٠ ـ ١٦٥٠. وقد رأوا أن يؤخروها إلى سقوط القسطنطينية بيد العثمانيين عام ١٤٥٣، لأن العلماءَ نزحوا عنها واستقروا في إيتالية، حاملين معهم تراثَ الإغريق والرومان. وفي هذه الحقبة اكتُشفت أمريكة.

فعصر النهضة عصرُ بزوغ التيارات الثقافية والفكرية، وإحياءِ الفن والمعرفة والأدب في أوروبة. كما تميَّز العصر بإعادة إحياءِ الدراساتِ الإنسانية، واكتشافِ الأعمال الكلاسيكية. وكان هذا العصرُ نهضةً شملت التجديد والإبداع في كل الفنون والعلوم والآداب، والدينِ والفلسفة والسياسة.

وفيه افتُتحت الآفاقُ للاِختراعات؛ ففيه جرت حركاتُ الإصلاح العلمية باختراعِ الطباعة، وصناعةِ الورق، والرحلات، واكتشافِ عوالمَ جديدة، وظهورِ شخصيات امتازت بالعبقرية كآل ميديتشي في فلورانسة، ودافينشي، وميكيل آنجلو، ومونتيني. كما شهدت الحقبةُ تأكيداً بارزاً لأهمية الحياة الفردية الإنسانية، بعد أن كانت خاضعةً للطبقات المسيطرة في عهد الإقطاع.

عصر الولاة في الأندلس: (٩٣ ـ ١٣٨ هـ = ٧١١ ـ ٧٥٥ م).

بدأ هذا العصرُ بفتح والي إفريقية موسى بن نصير وقائده طارق بن زياد لشبه جزيرة الأندلس (٩٣ = ٧١١)، غير أن الخليفة سليمانَ بنَ عبد الملك عيّن محمدَ بنَ يزيد والياً علىٰ المغرب، وهو بدوره عيَّن الحرَّ بنَ عبد الرحمن الثقفي والياً على الأندلس. وبدأت في عهده غزوات العرب وراء جبال البرانس في فرانسة، حتىٰ وصل الجيش العربي إلى بواتييه (٢٥٠/ كم جنوبي باريس)، والتقىٰ مع جيوش أوربة في معركة بلاط الشهداء (١١٤ = ٧٣٢). وكان المجتمع الأندلسي يتألف من المسلمين (العرب والبربر والمولدين)، ومن نصارىٰ الأندلس واليهود. واعتباراً من سنة ١٢٣ = ٧٤١ اضطربت الأمورُ في الأندلس؛ لاضطراب أمور الدولة الأموية التي لم يَعُدْ لها سلطان على المغرب، ولا على الأندلس. فأخذ أهل كلّ قطر يتدبرون أمورهم بأنفسهم. وبسقوط الدولة الأموية في المشرق (١٣٢ ـ ٧٤٩) انقسم أهل البلاد: بين مؤيد للاستمرار في الولاء للأمويين؛ وبين مناحرٍ للعباسيين. وطمع آخرون في الاستقلال عن الأمويين والعباسيين معاً.

إن النزر اليسير الذي وصل إلينا من النثر والشعر في عصر الولاة قد قاله المشارقةُ الطارئون على المغرب والأندلس. وهو عبارةٌ عن قصيدة لأبي الخطّار الكلبي يتظلّم فيها من الوالي عبيدةَ بنِ عبد الرحمن، وخطبةٍ لعبيد الله بن الحَبْحاب والي إفريقية والمغرب والأندلس يُقرُّ فيها بفضل الحجاج السَّلولي عليه. واشتهر أبو الأجرب الكلابي بشعرٍ، ولكن لم يصلنا منه إلا بيتان يذكر فيهما نعيم الشباب، وهو فارس شاعر من طبقة جرير والفرزدق في المشرق، يجري على مذاهب العرب في الشعر.

العَصْرَنة: مصطلح ابتدعه المحدَثون من النقّاد، ويريدون جعلَ الآداب والفنون عصريةً. على أن الاصطلاح السائد أكثرَ هو التحديثُ أو المعاصرة.

عصور الأدب: يتجه مؤرخو الأدب إلى تقسيم عصور الأدب إلى حقبٍ زمنية تطول أو تقصر، وذلك تسهيلاً للدرس الأدبي وتحديداً للمادة. وقد اعتمد معظم دارسي الأدب النظام السياسي أساساً لهذا التحديد، وإن كان الإبداعُ الفنيُّ لا يرتبط بشكل النظام السياسي. لذا وجب أن يكون التقسيم مستوحى من اعتبارات أدبية صرفة، إذ ليس ثمةَ توازنٌ بين الحوادث التاريخية والوقائع الأدبية.

وبشكل عام فإن مؤرخي الأدب العربي قد قسّموا تاريخ هذا الأدب منذُ الجاهلية إلى اليوم، ثم اختلفوا بعد ذلك في مسألتي تحديدِ بداية كلِّ عصر ونهايته، ثم في تسمية كلِّ عصر. ومنشأُ هذا الخلاف هو نظرة المؤرِّخ الأدبي إلى أدب العصر المدروس، وتبايُن وجهات النقد المسلّط على الأعمال الإبداعية للعصر.

والاتفاقُ قائمٌ بين المؤرخين في تحديد العصر الجاهلي بالفترة السابقة للإسلام؛ إلّا ما كان من أمر بلاشير الذي شاء أن ينتهيَ به سنة ٥٠ هـ. وما كان من عمر فروخ الذي أنهاهُ بسقوط الدولة الأموية. وهم متفقون أيضاً علىٰ أن العصر الإسلامي بدأ بهجرة الرسول محمد ﷺ من مكة إلى المدينة سنة ٦٢٢ م، وانتهى بمصرع علي رضي الله عنه سنة ٤٠ هـ. ليبدأ العصر الأموي حتىٰ سقوط مروان بن محمد آخر خلفاء بني أمية عن العرش سنة ١٣٢ هـ، ليبدأ العصر العباسي، الذي كانت مسألةُ تحديد نهايته موضع خلاف بين مؤرخي الأدب. فبينما يحدد بروكلمان هذا العصر بين استلام العباسيين لزمام السلطة سنة ١٢٨ هـ وبين استيلاء المغول علىٰ بغداد سنة ٦٥٦ هـ؛ يرىٰ بلاشير أنه من الشطط أن نطلق تسمية العباسيين علىٰ دور مؤلف من خمسة قرون

بينما امتدَّ هذا العصر عند عمر فروخ في تاريخه حتىٰ آخر القرن الرابع الهجري. في حين قسمه شوقي ضيف قسمين: بدأ الأول باستيلاء العباسيين على الخلافة سنة ١٢٨ هـ. وانتهىٰ بدخول بني بويه إلى بغداد وتولية المطيع للخلافة سنة ٣٣٤ هـ. ثم تتالتْ وجهات النظر بعدَ ذلك في تقسيم الفترات اللاحقة وتسميتها بين مؤرخي الأدب العربي.

العَصْرية: العصرية في الشعر هي أساسٌ لاتجاه التجديدِ المعاصر. فكلُّ مَن عاصرنا من الشعراء عصريٌّ، لأنه من أبناء هذا العصر. وليس شرطاً أنَّ كلاً من عاصرنا يجنحُ إلى التجديد الذي يتطلَّبه العصر؛ فقد يعيش الشاعر عصراً من غير أن يكون مرتبطاً به، بل قد يكون مشدوداً إلى عصر سابق. ولهذا تفاوتَ المفهومُ في «العَصرية».

فمنهم من تناولَ العصرية بنظرة سطحية، فقد نجد شاعراً يتحدث عن مبتكرات العصر من غير أن ينغمس فيه، فهذا يعيش على هامش العصر كأبي نواس. أو نجد شاعراً تتمثَّلُ فيه الدعوةُ المغالية للعصريَّةِ المطلقة بحيث إنه ينفصل عن التراث نهائياً كرامبو. والعصريَّةُ فشلت عند الفريقين إذ لا يمكن التخلي عن التراث، كما لا يمكن تناسي قضايا العصر.

عصفور الشوك: شاعر عباسيٌّ فقيهٌ من القرن الثالث الهجري، اسمُه محمدُ بنُ داود الظاهري. لقب بذلك لنحافته وصفرةِ لونه.

العصور المظلمَةُ: مصطلَحٌ يدلُّ على حقبة زمنية طويلة في أوروبة، تمتد من عام ٤٧٦ م إلى أوائلِ عصر النهضة، ويدخل فيه العصرُ الوسيط، ويمتد حتى القرن الحاديَ عشرَ. ولا يطلق هذا المصطلح على البلاد العربية لأنها كانت في تلك الحقبة الأوروبية المظلمة تعيش حياة ازدهار عقلي وفكري وحضاري وأدبي. فهي قاصرةٌ على أوروبة.

العصور الوسطى: يمكن اعتبارُ العصور المظلمة التي عاشتها البلاد الأوروبية هي نفسُها العصورُ الوسطى. وقد سميت بذلك لأنها مدةٌ طويلة بدأت في القرن الخامس الميلادي، ويرون تحديدَها بسقوط رومة عام ٤٧٦ م، ونهايَتها باكتشاف أمريكة ١٤٩٢. وهي مرحلة عاشها الغرب في ظلام دامس، بينما كانوا ينظرون إلى الأمبراطورية العربية على أنها منبع الحضارةِ والمعرفة.

العَضْب: هو حذفُ الميمِ من «مُفاعَلَتُن»، ليبقى «فاعَلَتُن»، فينقل إلى «مُفْتَعلن». ويسمى مَعْضوباً.

عطرُ مَنْشِم: الأقاويلُ فيه كثيرةٌ في كتب الأدب؛ قال ابن قتيبةَ: أحسنُ ما سمعتُ فيه أن «مَنْشِمَ» امرأةٌ كانت تبيعُ العطر والحنوط، كانت عطّارةً من هَمْدان. كانوا إذا تطيَّبوا من ريحها اشتدت الحرب بينهم، فصارت مثلاً في الشر. فقيل للقوم إذا تحاربوا وتفانوا: دقوا بينهم عطرَ منشم.

وقال ابن الكلبي: مَنْشِم امرأةٌ من حمير. وقال الجوهري: امرأةٌ عطّارةٌ كانت بمكة. وهم اختلفوا في بلدها ولكنهم لم يختلفوا في عطرها. فكانوا إذا قصدوا حرباً غمسوا أيديهم في طيبها وتحالفوا عليه بأن يستميتوا في الحرب، ولا يُولّوا أو يُقتلوا. ويذكر المؤرخون أن خزاعةَ وجُرهم هم الذين يفعلون هذا وحدَهم.

ومنشم (بفتح الشين وكسرها): شيء من قرون السُّنبـل يقال لـه البَيْش وهو سمٌّ ساعة. وقال الكلبي: من قال منشِم - بكسر الشين - عنوا بنت الوجيه من حمير. ومن قال منشَم - بفتح الشين - عنوا المرأة العطّارة. وقد ذكرها الشعراء منهم زهير.

عُطَيل: مسرحيةٌ شعريةٌ درامية من تأليف الشاعر الإنكليزي شيكسبير (ت ١٦١٦ م). مؤلفة من خمسةِ فصولٍ، أَلَّفَها عام ١٦٠٤ ومثّلها في العام نفسِه. قصتُها أن عطيل قائدٌ عربي (وربما هو عطا الله) كان في خدمة حاكمِ البندقية. أحبته الأميرةُ «ديـدمونـة» لشجاعتِه وانتصاراته، ورغبت به زوجاً. إلا أن الغيرةَ ألهبت «إياغو» وهو من ضباط الأمير، فراودها عن نفسها، وأغراها، وأعمل دسائسَه للإيقاع بين الزوجين الحبيبين. وأوهم عطيلَ بأن زوجته متعلقةٌ بـ«كاسيو» أحدِ ضباطه. فما كان من عطيل إلا أن خنـق ديدمونة في فراشها. لكنَّ أحداثَ المسرحية تكشف عن براءة الزوجة، فما كان من عطيل إلا أن قتل نفسه.

تعتبر هذه المسرحيةُ من أروعِ مـا كتب شيكسبير، لأنهـا صوَّرت نـزعاتِ النفس البشرية وقلقَها وانجرافها. وأقبلَ النقاد عليها وعلى غيرها من مسرحياته بالتقريظ. وأفادَ منها من جاء بعده ولا سيما ڤولتير.

العَفْوية: مصطلَحٌ يدلُّ على كل ما يُنجَزُ من تصنّعٍ أو إعمالِ فكر. ويدخل في ذلك أيُّ أثرٍ فني أو عملٍ أدبي. والعملُ العفويُّ تلقائيٌّ، متحررٌ من كل آثار التصنع والجبر. وينبعُ من البساطة النفسيَّة والتعبيرية، ويطلَقُ على اللوحة الفنية التي منحتها عفويةُ الفنان أداءً من غير جهد أو معاناة.

عفيف التلمساني: هو سليمانُ بنُ عليّ التِّلمسانيُّ، عفيفُ الدين أبو الربيع الدمشقيُّ

المولدِ والوفاة (ت ٦٩٠ هـ). كان شاعراً صوفياً؛ فشرح «تائيةَ» ابن الفارض، و«فصوصَ الحكم» لابن عربي، و«العينيةَ» لابن سينا. وله ديوانُ شعر.

العَقّا: شاعر أمويٌّ اسمُه كعبُ بنُ معدان الأشقريُّ. لُقِّبَ بالعَقّا لأنه قَتل أخاً له فقيل: عَقَّه.

عُقّال الكاتب: تقلُّصٌ مؤلم يعتري مجموعةَ عضلاتِ اليد الإرادية، يصيب محترفي المهن اليدويَّةِ التي تتطلب رتابةً في تحريك العضلات. فهو لا يخُصُّ الكتّاب وحدهم، بل يصيب الموسيقيين العازفين على الآلات الوترية وغيرَهم. إلا أن هذا العُقّال يصيب الكتّابَ، والنسّاخَ، والضاربين على الآلة الكاتبة أكثرَ.

العقد الفريد: ألَّف ابنُ عبدِ ربِّه كتابَه «العقد»، ثم أضاف النسّاخُ المتأخرون لفظةَ «الفريد» إعجاباً به. وصنَّفَه في خسمةٍ وعشرين كتاباً سمّاها بأسماءِ الجواهر، وأطلق على الكتاب الثالثَ عشرَ لفظةَ «الواسطة» كما سمى كلَّ كتابين متقابلين على جانبي الواسطة باسمِ جوهرةٍ واحدة، على أنه أضاف كلمةَ «الثانيةَ» على جميع الجواهر بعد الواسطةِ.

وهو كتاب أدب مقتَبَسٌ من كتب أدب المشارقةِ ولا سيما «عيونُ الأخبار» لابن قتيبة.

العُقْدة: ١ ـ اصطلاحٌ أدبيٌّ يطلق على تأزُّمِ الأحداث في القصة أو المسرحية، والتي تبدأ خيوطُها بالاشتباك معِ تسلسل الأحداث وتوالي المشاهد. فحتى إذا بلغتِ الحبكة أقصاها سميت عقدةً. وبعد ذلك يبدأ العمل الأدبي بحلِّها شيئاً فشيئاً... حتى آخرِ خيطٍ من العقدة بآخر جملة من المسرحية أو القصة.

٢ ـ اصطلاحٌ نفسيٌّ يدلُّ على حالة نفسية متأزِّمة تعتري الإنسان من جرّاء كبْتٍ أو أحاسيسَ دفينةٍ. والعقد النفسية كثيرةٌ منها: عقدةُ الأنا، وعقدةُ النقص.

٣ ـ اصطلاحٌ لغويٌّ يعني الحبسةَ اللسانيةَ التي تحولُ دون إمكانية نطقِ الحروف بشكلٍ سليم.

عقدة أوديب: تشير عقدةُ أوديب إلى الأسطورةِ اليونانية التي تصوِّر «أوديب» يقتل أباه ويتبَّوأُ عرشَ «طيبة» الذي خلا بموته، ثم يتزوجُ أمَّهُ دون أن يعلم حقيقةَ ما فعل، وإنما يكون في ذلك منقاداً لقدر لا مردَّ له.

والطفل يواجه موقفاً مماثلاً لمصير أوديب؛ ففي فترة متأخرة من فترات النمو النفسي

(حوالي السنة الخامسة)، يتعلق الطفل بالوالد من الجنس الآخر (الابن بالأم والابنة بالأب) تعلقاً لا يلبث أن يقع عليه الكبت بسبب الصراعِ الناشىء عن اصطدام هذا التعلق بمشاعر الغيرة والكراهية والخوف التي يستشعرها الطفل تجاهَ الوالد من نفس الجنس (الأب بالنسبة للابن والأمّ بالنسبة للابنة)، فتجعله يرغب في إقصائه والاستئثار بموضوع الحب. تلك هي عقدةُ أوديب الإيجابية. أما عقدة أوديب السلبية فتكون حين يحل التعلُّق العشقي محل مشاعر العدوان التي يحسُّها الطفل حيال الوالد من نفس الجنس.

عُقدة الإخصاء: تدلُّ على الخوف اللاشعوري من فقدان الأعضاء التناسلية أو ما يقابلُها من الأعضاء، عقاباً على إتيان الفرد بعضَ الأفعال الجنسية المحرَّمة، أو شعورِه ببعض الدوافع الجنسية تجاهَ موضوع محرَّم.

العَقْص: هو في العروض حذفُ الخَرْم (انظره) والساكنِ السابع وهو الكفّ (انظره)، وتسكينُ الخامس المتحرك (العَصْب) من «مَفاعيلن»، فتصير «فاعِيلُ»، فتنقل إلى «مَفْعولُ». أو من «مُفاعَلَتُن»، فتصير «فاعَلْتُن». فتنقل إلى «مَفْعولن».

العَقْل: مأخوذٌ من عقال البعير، وعقلَ البعيرَ: ربطه، فصاحبُه عاقلٌ، أي رابط. والمصطلح:

١ ـ حذفُ الحرفِ الخامس المتحرك من «مُفاعَلَتن» وهي اللام، ليبقى «مُفاعَتُن»، فيُنْقل إلى «مُفاعِلُن». ويسمى مَعْقولاً.

٢ ـ جوهرٌ مجرد عن المادة في ذاتِه مقارِن لها في فعله، وهي النفس الناطقةُ التي يشير إليها كل أحد بقوله: «أنا». وقيل: هو جوهر روحاني خلقه الله تعالى متعلقاً ببدن الإنسان. وهو نورُ القلب يعرف الحق والباطل. وهو مجرَّدٌ عن المادة ومتعلقٌ بالبدن تعلق التدبير والتصرف.

٣ ـ ملَكَةٌ اختصَّ بها الإنسان دون سائر المخلوقات، يميز بها بين الخير والشر، والصحيحِ والخطأ. وتساعدُه على تعيين الصلات بين الأشياء. والعقلُ هو الذي يوجه الأديبَ إلى أدبه، والناقدَ إلى نقده.

العَقْلانية: كلُّ ما ينسب إلى العقل. وهي مصطلح فلسفي يؤيد ما يقوم به العقل ويوجهُه، في مقابل الوحي. والعقلانية ترفض المذهبَ التجريبي، الذي لا يؤمن بالعقل بل بالتجربة التي هي مصدر المعرفة.

العُقْلة: حُبسة تعرقلِ مسيرةِ الهواء في الحلق، ينجم عنها اضطرابٌ في الحروف.

العَقيدة: ١ ـ مبدأ يقيني ورأيٌ جازم لا يقبل الشك. أو مذهبٌ معيَّن تضعه سلطة متنفذة كالكنيسة أو المجتمع.

٢ ـ ما يقصد فيها نفسُ الاعتقاد دون العمل.

٣ ـ ليست العقيدة مضرةً أو خاطئة بالضرورة، إلا أنَّ الأدبَ القيِّمَ نادراً ما يفترض المذهب القطعي.

عُكاظ: انظر: سوق عكاظ.

العَكْس: ١ ـ في اللغة: ردُّ الشيء إلى سننه، أي على طريقة الأول، مثلُ عكس المرآة، إذا ردَّت بصرَك بصفائها إلى وجهك بنور عينك. وفي اصطلاح الفقهاء: تعليقُ نقيض الحكم المذكور بنقيض علته المذكورةِ ردّاً إلى أصل آخر.

٢ ـ هو التلازمُ في الإنتفاء.

٣ ـ وفي البديع: ردُّ آخر الكلام إلى أوَّلِه، مثل: كلام الملوك ملوك الكلام.

٤ ـ نظم القصيدة بحيثُ تُقرأ عكساً وطرداً وشاقولياً من فوق إلى أسفل وبالعكس.

عكس الآية: مصطلحٌ يدلُّ على نقض الصحيح أو نقض المعقول. فالسائد مثلاً في الرواية أن تبدأ بداية عادية لتنتهي في الخاتمة التي أعدَّت لها. ولكن بعض الروائيين يعكس الآيةَ فيبدأ من الخاتمة لينتهي في البداية.

العَكَوَّك: السمينُ القصير. هو عليُّ بنُ جَبَلَة الأنباريُّ المعروف بالعكوَّك. قيل: سماه بذلك الأصمعي. ولد في بغداد أكمهَ، وقيل: كُفَّ بصرَه وهو صغير. وتردَّد على حلقات الأدباء، فبرع في الأدب وقول الشعر. وقضى معظم حياته في العراق يمدح أبا دُلفٍ العجليَّ وحُميدَ بنَ عبدِ الحميد الطوسيَّ والوزيرَ الحسنَ بنَ سهلٍ. لكن المأمون غضب عليه لمبالغته في مدح رجاله. فزعموا أن المأمون أمر بقتله، بينما رأى أبو الفرج أنه توارى خوفاً من المأمون حتى لقي حتفَه سنة ٢١٣ هـ.

والعكوّك شاعر مجيد مطبوعٌ، وأحد الفحول الفصحاء. وكان جيد المعاني، متينَ التراكيب. أحسن في المديح والرثاء والوصف والغزل.

العَلاقة: هي الصلةُ بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي. وقد تكون العلاقةُ هي المشابهةَ، أو غيرَ المشابهةِ **(انظر المجاز)**.

علامات الترقيم: هي إشارات تَواضَعَ على شكلها الباحثون والمؤلفون لتحديد ترابط الجمل ونهاياتِها، ووضعِ الفواصل بين أجزاء الجملة الواحدة، أو بين الجملتين بفاصلٍ زمني قصير أو طويل. وهذه العلامات تساعد على توضيح المعاني التي يريدُها الكاتب أو الشاعر في أداء نصه. وقد تكون هذه العلامات مختصرات لمعانٍ يُحجم الكاتب عن ذكرها، فتؤديها هذه العلاماتُ مرموزةً. وإن معرفةَ وضعِ كلٍّ علامة منها في مكانها دليلٌ على سلامة التعبير والأداء.

ولا يختلف شكلُ هذه الرموز بين العربية واللغات الغربية كثيراً، وإن كانت جميعُها متفقةً على ضرورة وضعِها في الموضع المناسب. كما أنَّ استخدامَها لدى الباحث المؤلِّفِ لا يختلف قطعاً عند المحقق، لكن الباحث قد يستخدمُها أكثرَ من غيره.

وأهمُّ هذه العلامات:

١ ـ الفاصلةُ: وشكلُها «،»، وهي التي تفصل بين أجزاء الجملة الواحدة. وترد بعد المنادى، أو بين جملتين مرتبطتين في المعنى والإعراب، أو بين الشرط وأجزائه، أو بين الصفات المتكررة.

٢ ـ النقطةُ: وشكلُها «.»، وهي التي تنتهي بها الجملةُ الكبيرة، ويتم بها المعنى.

٣ ـ الفاصلةُ المنقوطة: وشكلُها «؛» وترد بين جملتين؛ تكون الثانية موضحةً للأولى، أو تتسبَّب عنها، أو تشرحُها.

٤ ـ علامةُ الاستفهام: وشكلُها بالعربية «؟»، أي تتجه فتحتُها نحو الكلام، ومقلوبُها بالإنكليزية «?». وتردُ في نهاية الجملة الاستفهامية، ولا تجتمع مع النقطة.

٥ ـ علامةُ التعجب: وشكلُها «!»، وتؤدي معنى التعجب في الكلامِ من فرح أو استغراب، أو...

٦ ـ النقطتان: وشكلُهما «:»، وتردان بعد فعل القولِ توضيحاً لقول القائل، أو بعد ما يقوم مقامَه، أو بعد تقسيم الجملة إلى أفكارٍ، أو تفصيلاً لما قبلها.

٧ ـ القوسان: وشكلُهما (...)، ويسميان الهلالين الكبيرين. ويُحصَرُ ما بينهما ما ليس من أصل الكلام، أو ما يزيده توضيحاً مع إمكانية حذفِه. وقد تُذكَرُ بينهما جملةُ الدعاء. كما يستخدمان لذكر التوثيقات والبيانات بينهما مما لا يدخلُ في صلب الموضوع أو يناسبُ وضعَه في الحاشية.

٨ ـ علامتا الاقتباس: وشكلُهما «. . .» هلالان مزدوجان صغيران، يرسمان في طرفي الجملة المقتبسةِ المنقولة حرفياً. كما يسميان علامتي التنصيص.

٩ ـ الشرطتان: وشكلُهما «ـ . . . ـ» وهما اللتان تضمان بينهما كلاماً معترضاً، وهما في ذلك تشبهان الفاصلتين، وتمتازان بأن الجملة المعترضَة بين الفاصلتين لا تدخل فاصلةٌ ثالثة بينهما، في حين أن الفاصلة تدخل بين الشرطتين. وتردُ بين الأرقام المتعددة وتُستَخدمُ واحدةً إذا حُصِرَ الرقمان، كأن نقول: عاش الجبرتي بين ١١١٠ ـ ١١٨٨ هـ. وترد مفردة عوضاً عن الحوار.

١٠ ـ المعقَّفتان: وشكلُهما [. . .] وتقعان بين جملٍ معترضة لا يمكن تجنبها في حديث الباحث. ويستخدمُهما المحقق عند إضافة كلمةٍ أو أكثرَ على المتن للتوضيح، أو لسقطٍ في الأصل، أو إضافةٍ من كتاب آخر، أو نسخةٍ أخرى.

١١ ـ الخطُّ المائل: وشكلُه / ويرد بين الأرقامِ التاريخية: وهو ضروري جداً للمحقق؛ فهو عنده علامةٌ على نهاية الورقةِ السابقة وبدءِ الورقة الجديدة.

ومع صحة ما ذكرنا فإن الاختيارَ الشخصي للكاتب يلعب دورَه في استخدامها. وهي مما نقلناه عن الغرب، وإن كان العرب قديماً يستخدمون بعضها، أو أشكالاً أخرى في مخطوطاتهم، ولكن أكثرها شخصيٌّ. والإكثارُ من علامات الترقيم يشوِّه البحث، وقد يُضعف المعنى. كما أن استخدامها ضمنَ الآيات القرآنية محظورٌ.

العلامة: يفرِّق المناطقةُ بين العلامة Signe والرمز Symbol من حيثُ إن العلامةَ ثلاثيةُ الأبعاد، عناصرُها:

١ ـ مصطلحٌ ذو معنى مثلُ كلمةِ: شجرة. كتاب. باب.
٢ ـ موضوعٌ مرادٌ بذلك المصطلح: شجرةٌ بعينِها، كتابٌ بعينه، باب بعينه.
٣ ـ العقلُ الذي يقرن بين هذهِ الأسماء بمسمَّياتها.

والكلمةُ قد تستخدمُ علامةً كما قد تستخدم رمزاً، واستخدامُها علامةً هو نمط سلوكي يشترك فيه الإنسان مع الحيوان، لأن الحيواناتِ تستجيبُ للعلامات.

العلةُ (في العروض): هي في اللغة بمعنى المرض. وفي الاصطلاح: تغييرٌ يطرأُ على الأسباب والأوتاد في العروض والضرب. وهو لازمٌ بذاته، أي أنه إذا ورد التغييرُ في أول بيتٍ من القصيدة لزمَ وجودُه في سائرها. وغيرُ لازمٍ بذاتِه إذا وقع في غيرِ العروض

والضرب. والعللُ مختصة بغير ثواني الأسباب، بينما الزحافُ مختص بالأسباب. وكلما قلّت العلل ازداد الشعر حسناً. والعلل نوعان: لازمةٌ غيرُ جارية مجرى الزحاف. وعللٌ جاريةٌ مجرى الزحاف. وكلٌّ منهما عللُ زيادةٍ وعللُ نقصٍ. انظر الجدول:

علل الزيادة اللازمة وغير اللازمة(١)

العلة	تعريفها	التفعيلة	المعلولة	نوعها
الترفيل	زيادةُ سببٍ خفيف على ما آخرُه وتدٌ مجموع	متفاعلن فاعلن	متفاعلاتن فاعلاتن	زيادة لازمة
التذليل	زيادةُ حرفٍ ساكن على ما آخره وتدٌ مجموعٌ. ويختص بالمجزوءات.	متفاعلن فاعلن مستفعلن	متفاعلان فاعلان مستفعلان	زيادة لازمة
التسبيغ	زيادة حرف ساكن على ما آخره سبب خفيف، خاص بمجزوء الرمل.	فاعلاتن	فاعلاتان	زيادة لازمة
الخزْم	زيادة ما دون خمسةِ أحرفٍ في أول الصدر، وحرفٍ أو حرفين في أول العجز.			غير لازمة

(١) علل الزيادة: لا تدخل على غير الضرب، والضرب المجزوء خاصة. وهي بزيادة حرفٍ أو حرفين في آخر التفعيلة.

علل النقص اللازمة وغير اللازمة[1]

العلة	تعريفها	التفعيلة	المعلولة	نوعها
الحذف	حـذف السبب الخفيف من آخـر التفعيلة في المتقارب ←	مفا عيلن فاعلاتن فعولن	مفاعي ← فعولن فاعلا ← فاعلن فعو ← فَعَلْ	نقص لازم
القَطْف	اجتماع الحذْف مع العصْب، في الوافر	مفاعلتن	مفاعلْ ← فعولن	نقص لازم
القَطْع	حذف آخر الوتد المجموع وتسكين ما قبله.	متفاعلن فاعلن مستفعلن	متفاعلْ ← فَعِلاتن فاعلْ ← فَعْلن مستفعلْ ← مَفْعولن	نقص لازم
القَصْر	حذف آخر السبب الخفيف وتسكين ما قبله.	فاعلاتن فعولن	فاعلاتْ فعولْ	نقص لازم
البَتْر	اجتماع الحذف مع القطع	فاعلاتن فعولن	فاعلْ ← فَعْلن فَعْ (متقارب)	نقص لازم
الحَذَذ	حـذف الوتـد المجمـوع من آخـر التفعيلة	متفاعلن	متفا ← فِعلن	نقص لازم
الصلم	حـذف الـوتـد المفـروق من آخـر التفعيلة	مفعولاتُ	مَفْعو ← فَعْلن	نقص لازم
الوقف	إسكان السابع المتحرك من التفعيلة	مفعولاتُ	مفعولاتُ	نقص لازم
الكسف	حذف السابع المتحرك من التفعيلة	مفعولاتُ	مفعولا← مفعولن	نقص لازم
التشعيث	حذف حرفٍ من الوتد المجموع في ضرب الخفيف والمجتث والمتدارك	فاعلاتن فاعلن	فالاتن ← مَفْعولن فالُن ← فَعْلن	غير لازم
القطع	حذف آخر الوتد المجموع وإسكان ما قبله في المتدارك، وفي ضـرب الأرجوزة المشطورة	مستفعلن فاعلن متفاعلن	مستفعلْ ← مفعولن فالُن ← فَعْلن متفاعلْ ← فَعِلاتن	غير لازم غير لازم
الخَرْم	حذف أول الوتد المجموع في أول البيت	فعولن مفاعلتن مفاعيلن	عولن ← فَعْلن فاعلتن فاعيلن ← مفعولن	غير لازم

(1) علل النقص: تدخل على الضروب والأعاريض المجزوء منها والوافي. وهي بنقصان حرف أو أكثر.

العَلَم: اسم يعيِّنُ مسمّاه، شخصاً أو قبيلة أو مكاناً. وهو معرفة بذاته لا بواسطة كألف التعريف أو الإضافة. والعلمُ اسمٌ مثل محمد ودعد، وليس كنيةً أو لقباً. علماً أن الكنية اسم سُبق بأبٍ، أو أم، أو ابن، أو ابنة مثل: أبو عمار، أم الخير. وأن اللقب ما كان صفةً لمدح أو ذم مثل: صلاحُ الدين، الفاروقُ. والعَلَم نوعان:

١ ـ مُرتجل: ما اختُرِع للتسمية اختراعاً، ولم يوضعَ لغيره كإبراهيم. سفرجل.

٢ ـ منقول: ما كان مستعملاً قبل اختياره علماً، ويكون منقولاً من مصدر، صفة، فعل، اسم جنس مثل: محمود، خالد.

والعلم من حيثُ التكوينُ اثنان: مفرد، وهو الشائع، ومركب وهو ثلاثة:

١ـ مركب إسنادي: مكون من جملة: تأبَّط شراً.

٢ـ مركب مزجي: مكون من اسمين: بعلبكّ.

٣ـ مركب إضافي: مكون من اسمين أحدهما مضاف إلى الآخر والثاني أشهر: عبدُ الملك. سيبويهِ.

العِلْم: هو الاعتقادُ الجازمُ المطابقُ للواقع. وهو حصولُ صورةِ الشيء في العقل. وهو إدراكُ الشيء على ما هو عليه، وزوالُ الخفاء. ونقيضُه الجهل. وهو ثلاثة أقسام: بَديهيٌّ، وضروريٌّ، واستدلاليٌّ. وقسموه كذلك إلى:

العِلْمِ الفعليِّ: ما لا يؤخذ من الغير.

العلم الانفعاليِّ: ما يؤخذ من الغير.

العلمِ الانطباعيِّ: هو حصول العلم بالشيء بعد حصولِ صورتِهِ في الذهن، ولذلك يسمى علماً حصولياً.

علم الأسلوب: انظر: الأسلوب.

علم البيان: البيان لغةً: الكشفُ والإيضاح والظهور. واصطلاحاً أصولٌ وقواعدُ يُعرف بها الواحدُ بطرق يختلف بعضُها عن بعض في وضوح الدلالة إليه. فالمعنى الواحدُ يستطاع أداؤه بأساليبَ مختلفةٍ. وموضوعُ هذا العلم الألفاظُ العربية من حيث التشبيهُ والمجازُ والكنايةُ. وواضعُه«أبو عبيدةَ» الذي دوَّن مسائلَ هذا العلم في كتابه المسمى«مجاز القرآن» وما زالَ علم البيان ينمو بعدَه حتى وصل إلى الإمام عبدِ القاهر

الجرجاني(ت ٤٧١ هـ) فأحكم أساسه ورتَّبَ قواعدَه بعد أن عمل بـه الجاحظُ وابنُ المعتز وقدامةُ وأبو هلالٍ العسكريُّ.

ويُستفاد من هذا العلم في كشف أسرار العرب بكلامِهم المنثور والمنظومِ، ومعرفة ما فيه من تفاوتٍ في فنون الفصاحة وتباينٍ في درجات البلاغة. ويُدرسُ في هذا العلم: التشبيهُ. المجازُ. الكنايةُ(انظرها في مواضعها).

وعلم البيان وُضِعَ أصلاً للنظر في ثلاثة علومٍ: علمِ المعاني، وعلم البيان، وعلم البديع. وفي اصطلاح المتقدمين من أئمة البلاغة أنه يُطلقُ على فنونها الثلاثة من باب تسمية الكلِّ باسم البعض. وفيما بعد حلَّ محلَّه« علمُ البلاغة»، وخصوا البيان بما ذكرنا.

علم الجمال: أو الاستاطيقا، علم يدرس طبيعةَ الجمال، ويحلل المفاهيمَ الجمالية، ويعرضُ للمسائلِ التي يثيرُها تأمُّلُ الموضوعاتِ الجمالية. ويخالف مفهومُ المصطلح بين الفلسفةِ والنقد الذي مناطُـه التحليلُ النقديُّ وتقويمُ الأعمال الفنية نفسِها.

فالناقـدُ الفنيُّ يصف عملاً فنيـاً معيناً بـأنهُ عمـل معبر أو جميـلٌ. بينما يتسـاءل الفيلسوف عما يعنيه هذا العمل عند ما نقول إنه جميل أو معبر، وكيف لنا أن ندلِّلَ على ما نزعمُه.

ويختلف منظارُ مفهومِ الجمال بين أصحاب المنهج الجمالي الذين ينظرون إليه بصفته فناً ذا صفات، وبين أصحابِ المنهج العملي الذي يقوِّم الأشياءَ على قدر ما تقدمُه من نفع . فالفنان الذي يقف أمام صرحٍ أثريٍّ يبهرهُ فنُّ البناء ويدقِّق في جماله. بينما المهندس المعماريُّ سرعانَ ما ينظر إليه تاريخيـاً ليعرف من أيِّ عصرٍ هو، ومدى الاقتباسِ من عصرٍ سابق، والمهدوم منه هل يمكن إصلاحه أم لا؟

فعلم الجمال يدرسُ طبيعةَ الجمال، والفن، والمبادىء التي ينبغي أن ينبنيَ عليها التعبيرُ الفني. وله مدرستان؛ إحداهمـا تجعـل الجمال موضوعيـاً كائنـاً في الشيء الجميلِ نفسِه. والأخرى تجعله مرهوناً بالإدراك الذاتي عند الشخص المدرِكِ.

وتصنَّفُ الفنون الجميلة إلى: مسموعةٍ تعتمدُ على الصوت وهو الموسيقا. وفنونٍ منـظورة تستند إلى المـدركاتِ البصـرية وتخـاطبُ العينَ كفنِ التصـويـر، والنحت، والمعمار، وغيرِها. ولا يدخل الأدب في المدركات البصريـة وإن كان يعتمـد على العين. لأن الأثَر الذي تحدثُه القصيدةُ مثلاً ليس في ما تُحدثه إن قرئت بصوتٍ عالٍ أو

منخفض. إنما تؤثر في معاني كلماتِها، وما تربطه من صورٍ في الأذهان. ولذلك عدوا الأدبَ فناً رمزياً لأن عناصرَه هي الكلماتُ التي تُبنى عليها المعاني.

علم العروض: انظر: العروض.

علم القافية: هو العلم الذي يعرِّفنا بأواخرِ أبياتِ القصيدة، وبما يجب اتباعُه بناءً على ما اتبعَهُ الأقدمون من الشعراء. متخذاً تعريفاتٍ دقيقةً للروي، والوصلِ، والخروجِ، والردفِ، والتأسيسِ، والدخيل، والرَّسِّ، والحذْو، والإشباع، والتوجيه، والمجرى، والنَّفاذ، والإجازة، والإكفاء والإصراف، والإقواء، والسِّناد، والتجريد، والتنافر، والإيطاء، والتضمين، والقلق، ولزوم ما لا يلزم. والقصدُ من دراسة علم القافية مراعاةُ رتابةِ موسيقاها من غير خَلل أو اضطرابٍ(تنظر في مواضعها). وبعضُ ما ذكرنا مقبول، وبعضُه عيبٌ من عيوب القافية.

علم القراءات: هو علم يُبحَثُ فيه عن صورِ نظمِ كلامِ الله تعالى من حيث وجوهُ الاختلافاتِ المتواترةِ، ويُستَمدُّ من العلوم العربية. والغرضُ منه تحصيلُ ملكةِ ضبطِ الاختلافات المتواترة، وفائدتُه صونُ كلامِ الله عن تطرُّقِ التحريفِ والتغيير. كما يُبحث فيه عن صوَرِ نظم الكلام من حيثُ الاختلافاتُ غيرُ المتواترةِ الواصلةُ إلى حدِّ الشهرة، مرويةً عن الآحاد الموثوق بهم. وقد اصطلح القرّاءُ على أن يسمّوا القراءةَ للإمام، والروايةَ للآخذِ عنه، والطريقَ الآخذ عن الراوي. فيقال: قراءةُ نافعٍ، روايةُ قالونٍ، طريقُ أبي نشيط، ليعلم منشأ الخلاف. وأوَّلُ إمامٍ جمعَ القراءاتِ في كتاب أبو عبيدٍ القاسمُ بنُ سلامٍ(ت ٢٢٤)

علم المعاني: هو العلم الذي تُعرف به أحوالُ اللفظ التي بها يطابق اقتضاءَ الحال. وله أصولٌ وقواعدُ يعرَفُ بها أحوالُ الكلام العربي، بحيثُ يكون وفقَ الغرض الذي سيقَ له. فلا يجوزُ الإيجازُ في موضع الإطناب، ولا العكس. وموضوعُه اللفظُ، وفائدتُه معرفةُ إعجاز القرآن، والوقوفُ على أسرار البلاغة والفصاحة. وواضعُه عبدُ القاهر الجرجانيُّ(ت ٤٧١ هـ). والمعاني جمع معنى

علم النفس الأدبي: علم جليل يربط الأدبَ بوصفه وجداناً وإنسانية، بعلم النفس الذي هو تحليلٌ للدوافعِ السلوكية والحالاتِ الشعورية. وبدمجِ الاثنين معاً يمكن إدراكُ الجمال وفنيةُ التعبير. وكثيرٌ من النقاد من يجعلُ التحليلَ النفسي جزءاً من دراسة الأدبِ وغرضاً من أغراضه.

ولابدَّ لدراسة أدب أو أديب من معرفة الدوافعِ النفسية التي قادته إلى هذا العمل، والمظاهر الإنسانّيةُ التي أحدثت في نفسه هواجسَ توضَّعت عنده بقالبٍ أدبي. فدورُ علم النفس كشفُ هذه الدوافع، ورصدُ الإحساسات التي جعلته ينظمُ قصيدتَه أو يؤلِّف روايته. بل إن كثيراً من الأعمال الأدبية تعتمدُ التحليلَ النفسيَّ أساساً في صياغة أحداثِها وخلقِ أبطالها، ولا سيما الأدباءُ الروس مثل«تولستوي» و«دستويفسكي».

علوم البلاغة: أطلق علماء البلاغة المتقدمون مصطلَحَ«علم البيان» للنظر في علم المعاني، وعلم البيان، وعلم البديع، من باب تسمية البعضِ بالكل، ولأنَّ البيانَ كان يعني الفصاحة في الأدب. ثم رأوا تقسيمه إلى:

١ ـ علمٍ يُحترز به عن الخطأ في تأدية المعنى الذي يريدُه المتكلمُ لإيصاله إلى ذهن السامع. وسمَّوه «علم المعاني».

٢ـ علمٍ يُحترز به عن التعقيد المعنوي، أي قليلِ الفصاحة والبيان للمعنى المراد، وسموه«علمَ البيان».

٣ـ علمٍ يرادُ به تحسينُ الكلام وتزيينُه، وسمَّوه«علم البديع»؛ فهو علم متأخر عن العلمين السابقين وتابعٌ لهما.

فإذا جُمِعتَ هذه العلومُ في شخص سمي«فصيحاً» وإن جمع فيه اللفظُ والمعنى سمي«بليغاً»(جواهر البلاغة).

العلومُ اللسانية: هي الدراسة العلمية الموضوعيَّةُ لظواهرِ اللسان البشري جميعِها من خلال دراسة الألسنةِ الخاصة بكل قوم، وبصفةٍ خاصة القدرُ المشتركُ فيها من القوانين التي تخضع لها هذه الظواهرُ، أي اللسانُ على أنه أداةُ تبليغ وظاهرةٌ فيزيائية ونفسيَّة واجتماعيَّة عامَّةُ الوجودِ. فهي الدراسةُ التجريبيَّةُ والنظريَّةُ للظواهرِ اللغوية بُغيةَ استنباطِ القوانين التي تضبط بها، وتفسيرِها تفسيراً علمياً محضاً.

والاهتمامُ بدراسة اللسان البشري لمعرفة كنهِ نظامِه يرجع إلى عهودٍ سحيقة؛ إذ إن الإنسان منذ دخل التاريخ وهو يتساءلُ عن سرِّ اللغةِ وأصلِها. فقد عرفه الفينيقيون، والهنودُ، واليونانُ بشكل مبادئ ونظراتٍ. أما العربُ فهم الذين رسَّخوا دعائمَ علوم اللسان ترسيخاً دقيقاً لم يبلغه الغرب إلا في القرنين السابعَ عشرَ والثامنَ عشرَ. ومن أكبر عباقرة العرب فيه: الخليلُ الفراهيديُّ، ابنُ فارسٍ، ابنُ جنِّي، الفارابيُّ (طرائق تدريس اللغة).

على بساط الريح: مطوَّلَةٌ مؤلَّفةٌ من أربعةَ عشرَ نشيداً تبلغ في مجموعها ٢١٨ بيتاً، فهي ليست ملحمةً بالمعنى المفهوم. وهي شيء أقربُ ما يكون إلى المطوَّلات الشعرية أو المعلقات مرتبطةً بفكرة واحدة وشعورٍ واحد، يغلب فيها التأمُّلُ على الفلسفة. هي نفثاتُ شاعرٍ يحسُّ بأنه مقيد بجسمه في الأرض، هو الشاعر المهجري فوزيٌّ المعلوف. بدأها بوصف ما يسميه« مملكةَ الشاعر» والنشيدَ الثاني«روحَ الشعراء» وهكذا. وجاء كلُّ نشيد بقافيةٍ مختلفة.

العماد الإصفهاني: هو أبو عبد الله محمدُ بنُ محمد، والملقَّبُ عمادُ الدين الكاتبُ الإصفهانيُّ(أو الإصبهاني). قدم إلى بغداد وتفقَّهَ في المدرسة النظامية، واضطلع في علوم الدين. عمل في بعض المناصب حتى قدم إلى دمشق فأكرمه العادلُ بنُ نور الدين وفوَّض إليه التدريس في المدرسة العمادية. ثم سافر إلى المَوْصل بعد وفاة العادل. ثم قدم إلى صلاح الدين ودخل في خدمتِه. وأمضى بقية عمره في التأليف والتصنيف. مات سنة ٥٩٧ هـ.

العماد شاعر طويلُ النفس، وكاتبٌ مصنفٌ مشهورٌ، ومن مؤلفاته: «البرقُ الشامي» في سبعِ مجلداتٍ، و«الفتحُ القسِّيُّ في الفتح القدسي» وهو كيفيةُ فتح بيت المقدس، و«خريدةُ القصر وجريدةُ العصر» ذيلُ دميةِ القصر، ذكر فيه شعراء القرن السادسِ الهجري. وله ديوانُ شعرٍ، وديوانُ دوبيت، وغيرُ ذلك.

العُمدة: كتاب في النقد أَلَّفهُ الحسنُ بنُ رشيق القيروانيُّ، بحث فيه صناعةَ الشعر ونقدَه وعيوبَه. والذي دفعه إلى تأليفه أنه وجد أن الشعر أكبر علوم العرب، وأوفرُ حظوظِ الأدب. ويعدد فضائلَ الشعر والأقوالَ المأثورة فيه. ويذكر اختلافَ الناس في مذاهبِه. ويقول إنه جمع فيه أحسنَ ما قالوه، وصبَّ آراءه بأسلوب هو من قريحتِه وإنشائه. وجمع فيه كل شيء مع ما يناسبُهُ، وأحسنَ تبويبَهُ. ورغم كلِّ إجادتِه نراه متواضعاً لا عنجهيةَ تعتريه في جانبٍ منه. وقد أقبل الناسُ عليه كما اعترى بعضَهم الحسدُ منه. لكنَّ من يقرأُ الكتاب يدرك مدى سعةِ علم هذا الرجلِ. وهو يعرض أراء النقّادِ قبلَه، ثم يقدِّمُ رأيَه من غير تفضيل.

وقد قسم ابن رشيق كتابه إلى مئةٍ وستةِ أبواب، راعى فيها كلَّ ما يتعلق بالشعر، بتبويبٍ مناسب حسن. ويمكننا درجُ أبواب الكتاب ضمنَ: قيمةِ الشعر، وأثرهِ في حياة العرب ـ ذكرما للشعر من نفعٍ وضرر ـ بيئة الشعر المكانية وجوِّه الزماني من غير أن يوجدَ

سببٌ لجودته في مكان أو زمان محدَّدين ـ حديثٍ حول الشعراء ـ ملاحظاتٍ نقدية في الشكل والعروض ـ بحوثٍ في البلاغة. فالكتابُ ليس نقداً وحدَه، بل في الشعر وصناعتِه أيضاً. وإذا وجدناه يُعنى بالبلاغة رأيناه يُقصِّرُ في علم المعاني منها. وأسلوبُه فيه واضحٌ، وتنظيمُه ناضج، سبّاقٌ إلى الحديث في هذا الميدان.

عَمْرو القَنا: شاعر أموي اسمُه عمرو بن عُميرة العَنْبريُّ(ت نحو ٧٧ هـ) من تميم. وهو من أبرز شعراء الخوارجِ زمن رؤساء فرقة الأزارقة وفرسانِهم ويكنى بأبي المصدَّى. اشتهر بحروبه مع المهلَّب. وله داليةٌ من أشهر الشعر وأجودِه.

العمل الأدبي: هو ما يقوم به الأديبُ من عمل فني في صياغة القصيدة، أو تأليفِ قصةٍ أو رواية، أو مسرحية، أو مقالةٍ. فكلُّ ما يكتبُه هو عمل أدبيٌّ، وكذا كل ما يرسمُه الفنان هو عمل فنيٌّ

العملاق: شاعر عباسيٌّ اسمُه محمدُ بنُ عليٍّ التغلبي. لقب بذلك لطوله.

عملية الاستدلال العقلي: منهج منظَّم في التفكير، يقوم على الترتيبِ المنظم والدقة. وهو نوعٌ من الكتابة يحلُّ لغزاً عبر تسلسلٍ في العمليات المنطقية كما نجد ذلك في الروايات البوليسية. وقد ألَّفَ«إدكَار آلان بو» قصصاً سماها«ذاتَ طابعٍ استدلالي منطقي»، مثل قصته «قصة الخطاب المسروق».

عمود الشعر: هو من خصائص الشعر ونظمهِ عند العرب، به يُعرف تليدُ الصنعة من طريفه، وقديمُ نظام القريض من حديثه، وما هو مصنوعٌ. وقد كان القدماء يحاولون شرفَ المعنى وصحتَه، وجزالةَ اللفظِ واستقامتَه والإصابةَ في الوصفِ. ولذلك وضع القدماء قواعدَ ثابتةً لعمود الشعر لا يخرج عنها ولا يحيد. وخيرُ من عرضهَ وشرحه المرزوقيُّ(ت ٤٢١ هـ) في مقدمة شرح ديوان الحماسة. وقد لاحظ المرزوقي أن عمود الشعر لا يخرج عن سبعةِ أبوابٍ لكل منها عيارٌ نوجزها فيما يلي:

١ـ عيارُ المعنى: أن يعرض على العقل الصحيح والفهمِ الثاقب، فإذا انعطف عليه طرفا القبول والاصطفاء مستأنساً بقرائنه خرج وافياً، وإلا انتقض بمقدار رديئهِ وجفائه.

٢ـ وعيارُ اللفظ الطبعُ والروايةُ والاستعمالُ؛ فما سلم مما يهجِّنه عند العرض عليها فهو المختار المستقيم. واللفظة تُستكرَم بانفرادها، فإذا ضامَّها ما لا يوافقُها عادت الجملة هجيناً (مخلوطاً).

٣ـ وعيارُ الإصابة في اللفظ الذكاء وحسنُ التمييز فما كان صادقاً فذاكَ سيماءُ الإصابة فيه، بمعنى ألا يوصف شيء أو أحدٌ بما ليس فيه.

٤ـ وعيارُ المقاربةِ في التشبيهِ الفطنةُ وحسنُ التقدير، وأحسنُه ما أُوقع بين شيئين اشتراكُهما في الصفات أكبرُ من انفرادهِما ليبين وجهُ التشبيه بلا كلفةٍ.

٥ـ وعيارُ التحامه أجزاء النظم والتئامه على تخير من لذيذ الوزن.

٦ـ وعيارُ الاستعارة الذهنُ والفطنةُ، وملاكُ الأمر تقريبُ التشبيه في الأصل، حتى يتناسب المشبهُ والمشبه به

٧ـ وعيارُ مشاكلةِ اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية طولُ الدربةِ ودوامُ المدارسة.

عمود القصيدة: انظر: التخميس.

العُمومية: يذهب بعضُ النقاد في القرنين ١٧و١٨ إلى أن الأدب لا يحدَّد في زمان ولا في مكان. وبالتالي فإنه يُكتب بالعقل لا بالعاطفة. فما يُكتبُ في زمان ينطبق على كل زمان، وما يُكتب في مكانٍ ينطبق على كل مكان. وأتَوا بنماذجَ كتابية ما زالت مؤثرة كمؤلفات أرسطو وأفلاطون. وفي الأدب العربي كمعلقات شعراء العصر الجاهلي، والشعر الوجداني بشكل عام.

عناصر الأدب: انظر: دعائم الأدب

العناصر البنائية في الأدب: العملُ الأدبيُّ بناء متناسقُ الأشكال، متلائمُ الأجزاء. فالألفاظ وحدَها لايمكن أن تكوِّن عملاً، فهي أشبه بحجارة البناء. وهي بحاجة إلى ما يُمسكُها، وما تستقرُّ عليه. ولا بد لهذا جميعاً من علاقة حميمية بين المؤلف والجمهور.

فأساسُ العناصر البنائية هي لغةٌ شائعة، يجمعها إيقاعٌ أدبي، وخَلقٌ فني، ومعنى يبني على أرضيته عمله، وتطويرٌ نامٍ أساسهُ الحبكة، وقوامُه الصور، والسياقاتُ الفكرية، والخيالُ، والعاطفةُ.

عناصر الشعر: هو فنٌّ من فنون الكلام الراقي ذي المظهر المتميز والأداءِ المعبر. وهو عند العرب من أقدمِ آثار العرب الأدبية. والعنصرُ الأساسيُّ في الشعر هو الوزن الواحدُ في القصيدة الواحدة، وبغير الوزن لا يعدُّ شعراً، بل كلامٌ نثري أو أشبه بالنثر. تقيِّده

قافيةٌ إيقاعية لها قواعدُ خاصةٌ، ورويّ ثابت بحرفه وحركته. ويسمى الشعر قصيدةً إذا زاد على سبعة أبيات، وإلا فهو قطعةٌ. والعنصر المكمل للشعر هو المعنى الذي لا بد منه، والعاطفةُ هي التي تدفع ما في النفس إلى الكلام الموزون. والألفاظُ يجب أن يكون منتقاة تناسب المعنى والموسيقا والعاطفة.

عناصر الكلام: ويقصدُ بالكلام، ذو المعنى والمفهوم. ولا بد للكلام ذي المعنى من عناصر أساسُها الموضوعُ المطروق، والمتكلمُ الذي يفكر بالموضوع، واللغةُ المرموزة التي تُنقل إلى السامع أو القارىء، والصورةُ الموضِّحة كوسيلة أخرى للإفهام، والغرض الذي يدفع المتكلم إلى الكلام.

العَنْعَنة: ١ـ لهجةٌ عرفت بها تميم وقيس وغيرُهما، وهي بإبدال العين من الهمزة الواقعة في أول الكلام مثل: «عَن» في «أنِ» المصدرية.

٢ـ في الحديث النبوي: روايةُ الحديث بصيغةٍ عن فلان. ويسمى الحديث «المُعَنْعن».

عنقاءُ مُغرب: كتابٌ ألَّفه محيي الدين بن عربي (ت ٦٣٨ هـ)، وتمامُ عنوانه «عنقاءُ مُغرب في معرفة ختم الأولياء وشمس المَغْرب». تكلم فيه على مضاهاة الإنسان بالعالم على الإطلاق.

العُنوان: ١ـ اسمٌ يدلُّ على العمل الأدبي الذي يكتبه الكاتب، ويُشترط أن يكون الاسم معبِّراً عن المضمون. جاذباً للانتباه.

٢ـ في علم البديع: هو أن يأتي الشاعر بكماتٍ تدلُّ على عنوانٍ لحديث مشهور لا يُحتاج إلى ذكره كاملاً، بل تكفيه الإشارةُ. فانظر إلى بيت أبي تمام وهو يضع قصة النابغة مع النعمان بشكل عنوان:

تَـثَـبَّـتْ أن قـولاً كـانَ زُوراً   أتـى النـعـمـانَ قبـلَكَ عـن زيـادِ

العهد الجديد: هو القسمُ المسيحيُّ من الكتاب المقدس، ويشتمل على ٢٧ كتاباً. هي الأناجيل الأربعةُ، أعمالُ الرسل، رسائلُ القديس بولس، الرسائلُ الجامعة، رؤيا القديس يوحنا.

العهد القديم: هو القسمُ اليهوديُّ من الكتاب المقدس. ويشتمل على عدد من الكتب كتبت في أزمانٍ متفاوتة. ويتألف من: خمسةِ أسفارٍ تاريخية، وثلاثةِ أسفارٍ عن الأبطال،

وستةِ أسفارٍ لمجموعة الملوك، وأربعةِ أسفارٍ لمجموعة النزعة اليهودية. . وهكذا يجري التقسيم.

العواصم: انظر: الثغور.

عِيَار الشعر: هو إذا عُرِض على الناقد الحصيف فقبله واصطفاه، فيسمى الوافي. وإذا مجَّه ولم يعجبه سمي ناقصاً. فعيارُ الشعر الطبعُ، والنقاء، والإيقاعُ، والفهمُ، وسلامةُ الوزن، وصحةُ المعنى، وعذوبةُ اللفظ.

العِيافَة: علم يبحثُ عن تتبع آثار الأقدام والأخفاف والحوافر في الطرق القابلة للأثر. وهو شديدُ الأهميَّةِ لتتبع الرجل الفارِّ، أوالدوابِّ الضَّالة، وأمثال ذلك. وقد اشتهر العرب بعلم العيافة كثيراً.

وهو التكهُّنُ، والعائف: المتكهن. ويقال للعائف إنه صادقُ الحَدْس والظن، وهذا غير ما كان يجري في الجاهلية. وعافَ الطائرَ وغيرَه من السوانح يَعيفُه عِيافةً: زجره. وهو أن يعتبر بأسمائها ومساقِطها وأصواتها. والعيافةُ: زجرُ الطير والتفاؤل بأسمائها وأصواتها ومَمرِّها، وهو من عادة العرب كثيراً، وهو كثير في أشعارهم. وبنو أسد يُذكَرون بالعيافة ويوصَفون بها. قيل عنهم: إن قوماً من الجن تذاكروا عيافتهم فأتَوْهم فقالوا: ضلَّتْ لنا ناقةٌ، فلو أرسلتم معنا من يَعيفُ. فقالوا الغليِّم منهم: انطلقْ معهم. فاستردَفه أحدُهم ثم ساروا. فلقيهم عُقابٌ كاسرةٌ أحد جناحيَها، فاقشعرَّ الغلام وبكى فقالوا: ما لكَ؟ فقال: كسَرَتْ جناحاً، ورفعتْ جَناحاً، وحلفتْ باللهِ صُراحاً: ما أنتَ بإنسيٍّ ولا تبغي لقاحاً.

عيد النوروز: انظر: نوروز.

العين: أولُ معجم لغوي عند العرب ألَّفه الخليلُ بنُ أحمدَ(ت ١٧٠ هـ). اختط فيه منهجاً فيزيولوجياً، بناء على مخارج الحروف؛ أعمقُها في الحنجرة إلى ما تنطقه الشفاه. وقد جعل ترتيب الحروف كما يلي: ع. ح. هـ. غ. خ. ق. ك. ج. ش. ض. ص. س. ز. ط. ت. د. ظ. ذ. ث. ر. ل. ن. ف. ب. م. ثم ختمها بأحرف العلة: و. ي. آ. وكان يبدأ بالثنائي، فالثلاثي الصحيح، فالثلاثي المعتل، فاللفيف، فالرباعي، فالخماسي، فالمعتل من الأخيرين. وقلَّده بعضُهم كالقالي في معجمه«البارع» ، والأزهري في «التهذيب». ويروى أنه لم يكمله فكمله نصرُ بنُ سيَّار الخراساني.

العينية: قصيدةٌ نظمها الرئيسُ ابن سينا (ت ٤٢٨ هـ) في بيـان أحوال النفس النـاطقة وتعلقِها إلى البدن وفراقِها عنه، وهي ثلاثون بيتاً مطلعها:

هبطتْ إليـكَ من المحـلِّ الأرفـعِ ورقـاءُ ذاتُ تـعـزُّزٍ وتـمـنُّـع

ساقها لبيان ما يتعلق بالأرواح. وشروحُ القصيدة كثيرةٌ منها شرح للمولى مُصنفك البسطامي (ت ٨٧٥ هـ)، كما لها تخميساتٌ وشروح على هذه التخميسات.

عيوب الشعر: ذكرها النقـاد، ورأوها تتمثَّلُ في الغلط اللفظي أو الغلطِ في المعنى. والحشـو. والتفريط. والفسـاد. والمعارضـة. والمنـاقضـة. والتضييق. والتـوسيـع. والتهجين. والالتجـاء. والمعـاظلة. والجهـامـة. والفـكّ. والتكلف. والتعسف. والمخالفة. والتثليم (البديع في نقد الشعر).

عيوب القافية: لا بد للشاعر أن يلتزم في القافية حروفاً معينة، وحركاتٍ معينةً. إذا أخلَّ بها وقع في عيب من عيوب القافية. أهمُّ هذه العيوب:

١ ـ التضمينُ: وهو ألا يستقل البيتُ بمعناه، أي أن المعنى ينتهي في البيت بعده، كقول الشاعر:

أيُّ فـتـاةٍ أو فـتًـى فـي ذلـك الـمـغـنـى
لا تـلـزم الـعـنـادلُ الـصـ ـمـتَ إذا غـنَّـى؟

٢ ـ الإيطاءُ: وهو إعادة كلمة الروي بلفظها ومعناها بعد بيتين أو ثلاثة، إلى سبعة.

٣ ـ الإقواءُ: وهو اختلافُ المجرى الذي هو حركةُ الروي المطلق بكسر وضم.

٤ ـ السنادُ: وهو اختلاف ما يُراعى قبل الروي من الحروف والحركات. فالسناد أنواعٌ تبعاً لما قبل الروي من حروف القافية والحركات. من ذلك: سناد التأسيس، بأن يوجد حرف التأسيس في أبيات من القصيدة ولا يوجد في بعضها الآخر، كأن يقول الشاعر في قافيته «تناسيه» ثم يقول «وتشبيه». وهناك سناد الردف، وهو ردف بيت وترك آخر.

عيوب الكلام: انظر: عيوب النطق.

عيوب النطق: اشتهر العربُ بالفصاحة، ولكن ظهرت عندهم أنواعٌ شاذةٌ من النطق عدوها عيوباً. ومن عيوب النطق العربي، وتظهر في الكلام والخطابة:

التَّمْتمةُ: إذا تعتع العربي بالتاء، فصاحبُها التمتام. فإذا تردَّد في الفاء فهي الفأفأة وصاحبُها **الفأفاء**.

العُقْلةُ: التواء اللسان عند الكلام.

الحُبْسةُ: تعذُّر النطق، ولا سيما في أول الكلام.

اللَّفَفُ: إدخالُ بعض الكلام في بعض.

الرَّتَّةُ: إيصالُ بعض الكلام ببعضٍ دون إفادة.

الغَمْغمةُ: سماعُ الصوت دون أن يبينَ تقطيعُ الحروف ولا فهمها.

الطَّمْطمةُ: أن يكون الكلامُ شبيهاً بكلام العجم، وقيل: إبدال الطاء تاءً.

اللُّكنةُ: إدخال بعض حروف العجم في بعض حروف العرب، أو نطق الحروف العربية نطقاً أعجمياً كنطق العين همزة، والحاء هاء.

الغُنَّةُ: هي أن يتشرَّب الخيشومُ الصوتَ. ومثلها الخُنّة.

الترخيمُ: حذفُ بعض الكلمة لتعذُّرِ النطق به.

اللثغة: وتقع في أربعة حروفٍ هي: ق. س. ر. ل فتبدَّل بحروف أخرى، مثل: عمرو غمغ، وقُلتُ طلتُ.

عيون الأخبار: كتاب ألَّفه عبدُ الله بنُ مسلمٍ بن قُتيبةَ الدينَوريُّ (ت ٢٧٦ هـ). وطابعه أدبي بحت، هدفَ من ورائه تزويدَ الكاتب الناشىءِ بثقافةٍ أدبية تلزمُه؛ فهو من أوائل ما أُلِّفَ في كتب التعليم. لذلك نرى فيه غزارةَ الأخبار الأدبية، وكثرةَ الشواهدِ الشعرية والنثرية، والأمثال والحكم والأقوال المأثورة.

وإذا نظرنا في مادة الكتاب وفهارسه أدركنا حرصَ المؤلف على تبويبه وتنظيمه، وهو مما نفتقده في كتب الأدب الأخرى ككتاب الجاحظ والمبرد. وقد قسَّم المرويات التي وصلت إليه إلى أربعةَ عشرَ باباً، جاء أربعةٌ منها على شكل كتب منفردةٍ مثل: «كتاب المعارف» و«كتاب الشراب»، و«كتاب الشعر والشعراء». . ومع أن ابن قتيبة من النقاد القدماء فإننا قلما نجد له رأياً شخصياً ونقداً ذاتياً.

عُيون أشعار العرب: انظر: السبع الطوال.

عُيون المراثي: هي سبعُ قصائدَ مشهورةٌ في الرثاء، جمعَها أبو زيدٍ الخطّابُ القرشيُّ في كتابه «جمهرةِ أشعار العرب». وهي للشعراء: أبي ذؤيب الهـذلي، محمدِ بنِ كعب الغَنويِّ، أعشى باهلة، علقمةَ الحميريِّ، أبي زيد الطائيِّ، مُتَمِّمِ بن نُويرة، مالكِ بن الرَّيب.



حرف الغين

غ: الحرف التاسعَ عشرَ من الألف باء، وقيمتُه في حساب الجمّل مئة «١٠٠».

الغَائية: نظريةٌ فلسفيةٌ تزعم بأن كل ما في الطبيعة وما يجري فيها من عملياتٍ إنما يتوجه لتحقيق غايةٍ معينة، في حينَ أنَّ الفكر القديم عند الإغريق والوسيط يفسِّر الكون بعلَّته الغائية. وكان أرسطو أولَ من طرح تعريفاً للغائية، وقال إنها المبدأ الذي تتحرك له الأشياء بمقتضاه نحو تمام صورها التي هي وجودُها بالفعل، وأن كل ما في الطبيعة يخضع لواحدة أسمى.

الغامض: يُطلَقُ على النص الذي يُقرأ فلا يُفهم. ويأتي الغموض هنا من المعنى لا من اللغة. ويتصف بالغموض الشعرُ الفلسفي، وكثيرٌ من الشعر الحديث المعتمدِ على الرمز في إبداء المعاني، كبعضِ قصائد بدر شاكر السياب.

الغاوي: هو لقبُ الشاعر ربيعةَ بنِ ثابتٍ الرَّقِّي (ت ١٩٨ هـ). كان أعمى فمنحه الله بصيرة عوَّضه بها عن بصره. قصد بغداد مقصدَ النابهين من الشعراء فلقي معنَ بنَ زائدةَ الشيبانيَّ فمدحه، وصحب الرشيدَ. لقب بذلك لميله إلى الغزل واللهوِ الصريحِ الغاوي.

الغاية: ١ ـ عند العروضيين: هي كلُّ ضربٍ خالف الحشوَ صحةً واعتلالاً. فالغايةُ هي التغييرُ الذي يلزم الضرب، ولا يجوز في مثله الحشوُ. وأكثر الضروب غاياتٌ؛ فالضربُ المقطوع والمقصور والمكسوف... غاياتٌ، لأن التغييرَ الذي دخلها لا يجوز دخولُه في الحشو. كإسقاط حرف متحرك أو زيادة في الضرب.

٢ ـ لوجود أي شيء هدفٌ وغاية. ولا يُنجز عمل بشكل جيد ما لم يكن له غايةٌ.

الغَرابة: استخدامُ الكلمات الوحشية وغيرِ المأنوسة يجعل المعنى غيرَ ظاهر. وتبدو الغرابة طبيعيةً في شعر شعراء البادية، ولا سيما حين يصفون ماعونَ الصحراء من رمال

وحيوان. كما تبدو عند شعراء الحضارة كالنابغة، في قوله:

مَقْذوفةٍ بِدَخيسِ النَّحْضِ، بازلُها   له صَريفٌ صَريفَ القَعْوِ بالمسدِ[1]

الغربة: الغَرْبُ: الذهابُ والتنحّي عن الناس. والغُربةُ والغَربُ: النوى والبعد. والغربةُ نوعان: غربةُ القَهر، وغربةُ الذات. والغريبُ: من كان بعيداً عن وطنه وأهله. والمغترب: من قصد الغربة.

والغربة إما ماديةٌ، وتتجلى في البعد عن الوطن والأهل. وإما غربة معنوية، وتتجلى في الخروج على مبادىء الناس وأعرافهم. ومنها غربة القهر. أما غربةُ الذاتِ فقد تجلَّت في حنين الشاعر إلى ماضيه، وتغيرِ الدهر عليه، وخروجِه على القبيلة، وعلى القيم الروحية التي كان المجتمع الجاهلي يؤمن بها.

والغربةُ من أغراض الشاعر الوجدانية التي يعبِّر بها عن أحاسيسه المؤلمة، كما أن وصفَ الأطلال جزءٌ من الغربة. وكذلك لونُه الأسود، والصعلكةُ، وتنصُّل القبيلة من حمايته وتبنِّيه. ولها عوامل طبيعية، واجتماعية، ونفسية، واقتصادية.

الغرض: هو الموضوعُ الذي يندفع الشاعرُ إلى النظم من أجله، إذ لا نصَّ بلا غرضٍ. ومن الأغراض التقليدية المديحُ، والهجاءُ، والغزلُ. على أن بعض النصوص تُكتب أو تنظم فلا يُعرف غرضُها الأصلي. فيتجه النقاد إلى تلمُّس الغرض الأصلي من حياةِ المؤلف، بينما يرفضُ بعضهم الخروجَ عن محتويات النص. فغزلياتُ ابن الفارض لها وجهان، ومثلُه موضوعاتُ الخيام في رباعياته. بينما الغرضُ الذي نظم حافظُ الشيرازي شعره من أجله ما زال غامضاً على كبار النقاد.

الغَريزَة: هي مجموعُ ردودِ الفعل المشتركة بين كل الأفراد الذين من نوع واحد، وتهدف إلى تحقيق غاياتٍ واعيةٍ أو لا واعية. وهي تقوم في الحيوان مَقامَ الذكاء عند الإنسان (معجم نور). والغريزة ما يبذله المرءُ من نشاط من غير ارتباطٍ بمعرفة أو تجربة.

والغريزة تتصعَّد وتسمو عن طريق التجربة والثقافة والعقل فتصبح غريزةً مكتسبة، بعد أن كانت طبيعية. ويستطيع المرءُ أن يكبح من جماح غريزته إلا إذا أفلتَ منه ضبطُ النفس، وتضخمت الانفعالات الهائجة.

---

(١) مقذوفة: مرمية باللحم رمياً. الدَّخيس: المُدمج لصلابته. النحض: اللحم. البازل: السنّ الذي بَزَلت به، يريد: انشقَّ نابُها. الصريف: الصرير. القَعْو: البكرة. المسد: الحبل من ليف.

الغَرِيض: شاعر أمويٌّ اسمُه عبدُ الملك ويكنى أبا يزيد. لُقب بذلك لأنه كان طريَّ الوجه، غضَّ الشباب، حسنَ المنظر. والغريضُ لغةً هو الطريُّ من كل شيءٍ. كما كان من أعلام الغناء المطبوعين.

الغَزَال: شاعر أندلسي من القرن الثالثِ الهجري، اسمُه يحيى بنُ الحكم الأندلسي. لُقب بذلك لجمالِه.

الغَزَل: ألصقُ الفنون الأدبية بحياة الرجل والمرأة. وهو أشهر هذه الفنون، وأكثرُها رواجاً وإمتاعاً، لأن المرأة نصفُ الرجل وتمامُ عيشه وحياتِه. والمرأة مبعثُ الرضا والغضبِ والفرحِ والترح، وهي معينُه وإلهامُه. وقد تغزَّل الشاعرُ العربيُّ بالمرأة، وجعل غزله موضعَ الاستهلال في هجائه ومديحه وحماسته، وخصَّها بقصائدَ ومقطعاتٍ.

والحياة البشرية منذ دبَّت على الأرض، والرجلُ يسعى إلى رضا المرأة والتغزل بها. ويبدو الرجل فناناً وهو يسعى إلى قلب المرأة ويظفر به. وانتقلت إلينا وإلى العالم أقاصيصُ الحب والغزل شرقاً وغرباً. دلت على أن الإنسانَ هو الإنسانُ يحبُّ ويهوى ويُفصح عن حبه في شعر ونثر.

والغزلُ في كتاباتِ النقاد والعلماء شبيهٌ بالنسيب والتشبيب؛ تقع اللفظة عندهم محلَّ أختها، ويستبدل بها اللغويُّ مرادفتَها حين يريد. فهي تُغني اللغة، وتصورُ اختلافَ القبائل في تسمية هذا اللون من القول، يطلقونها على من وصف المرأة، أو تحدَّث عنها، أو تحدث إليها، أو لَها بها.

والغزل ألوانٌ، منه الحبُّ العفيف، وغيرُ العفيف، والحبُّ الحقيقيُّ والخياليُّ. فهم ينظرون إلى الغزل من جانب الواقع والأخلاق. لكن الحب ما زال يلاحقُه المجتمع الإنساني، فهو يراه في المحب ضعفاً، وفي ذكر المحبوب فضيحةً، لأن الحب من هزلِ الحياة ولهوِها. وكتبُ الغزل كثيرةٌ جداً، تروي أخبار المبتلين بالحب، والتائهين في صحارى الغزل. من هذه الكتب «الأغاني» لأبي الفرج، «مصارعُ العشاق» للسرّاج، و«نزهةُ المشتاق في أخبار العشاق» لداود الأنطاكي..

الغزل الديني: هو نوعٌ من المديح الديني المخصَّص بالنبي ﷺ. إلا أن كثرةَ العواطف التي بثَّها الشعراءُ في أشعارهم، وسموَّهم في المعاني، وصدقَهم في الأداء، أوجبَ استخدامَ ألفاظٍ غزليةٍ ووجدانية، ممّا حوَّل المدح النبويَّ إلى ما يدعونه بالغزل الديني. وهو شبيهٌ بالغزل العذريِّ العفيفِ من وجوهٍ، وشبيهٌ جداً بشعر الحبِّ الإلهيِّ من وجوهٍ

أخرى. ولكنهم طهَّروا معانيَه، وناجوا به الذاتَ المحمَّديَّة، وخاطبوه مخاطبةً مباشرة، وذكروا ديارَه في الحجاز. ومن أبرز شعراء الغزل الديني ابنُ جابر الأندلسي نزيلُ حلب، وابنُ معتوق، وظهيرُ الدين الحلبيُّ. وكلُّهم من الأعصر المتأخرة.

الغزل الصريح: غَرقت مكة والمدينة بالرَّفهِ والنعيم، وصُبت فيهما أموالُ الفتوح، ووُزع فيها الرقيقُ والإماء. فعكفوا على اللهو والغناء والموسيقى، يدعمُهم الأمويون ليشغلوهم عن المطالبة بالخلافة. وكتابُ الأغاني صورةٌ صادقة لهذا اللهو؛ بين الرجالِ، والنساءِ، وحتى النسّاك.. وبدت مكةُ والمدينة كأنهما وريثتا عرشِ الغناء والموسيقى.

وعاش الشعراء للحب والغزل، وألفوا القصائدَ المناسبةَ للغناء والتلحين، ولما يستهوي الناسَ من الرجال والنساء. فنسي الشعراءُ سائرَ الأغراض، ونظموا القطعَ الخفيفةَ القصيرة، وعدلوا إلى الأوزان الخفيفة، وإلى مجزوءاتِ الطويلة. فهم نسوا ماضيَهم، كما نسوا قوالبَ الشعر الجاهلية بما في ذلك الغزل. فقد فاخ في غزلهم أحاسيسُ المجتمع الجديد، والصراحةُ باللقاء، والحريةُ التي نعمت بها المرأة.. وكأن الشعر صار لحن الشبابِ. وصرنا نقرأ أخبارَ لقاءاتِ سيداتِ بني قريش للشباب مثلُ سُكينةَ بنتِ الحسين، وعائشةَ بنتِ طلحة. وصرنا نرى الشعراء المدنيين يتغزلون بهنَّ، ويسمعْنَ منهم غزلَهم. على أننا كنا نجد شعراءَ صدقوا في حبهم، أو نسكوا في حياتهم تضايقاً من الحرية المبذولة لدى جمهور المدينتين. ومن أبرز من يمثِّلُ الغزلَ الصريح الذي ظهر في هاتين المدينتين: عمرُ بنُ أبي ربيعةَ، والأحوصُ (انظره)، والعرجي (انظره).

الغزل العذري: هو غزل نقيٌّ طاهر عكس الغزل الصريح. وقد نسب إلى بني عذرة؛ إحدى قبائل قضاعةَ التي كانت تنزل في وادي القرى شمالي الحجاز. لأن شعراءها أكثروا من التغني بالغزل النقيِّ العفيفِ. حتى إنهم إذا تغزلوا ماتوا دون أن يصرِّحوا. واتَّسع أفقُ الغزل ليتعدى بني عذرةَ إلى الحجاز ونجدٍ، ولا سيما بني عامر. ولا شك أن للإسلام دوراً كبيراً في تطهير النفوس. والحروبُ بالتالي بعيدةٌ عن ميدان مكة والمدينة حيث نما الغزل الصريحُ المترفُ. وإذا كان الغزل الصريح ميدانُه المدنُ فقد كان ميدانُ الغزل العذري الباديةَ ومثاليتَها وإيمانَها.

وفي الأغاني وكتبِ الأدبِ و«مصارعِ العشاق» و«تزيينِ الأسواق في أخبار العشاق» مجموعةٌ كبيرة لهؤلاء العشاق وأخبارِهم. وتبدو صورُ العشق صافيةً، صادقةً

يطغى عليها الوجدانُ، والعاطفةُ، والنقاوةُ، والصدقُ، وعذابُ الكتمان، أو تحمُّلُ العذابِ من الأهل. ويتميز شعر الغزل العذري بالقطع، والقصص، ومن أصحاب الغزل العذري: عروةُ بنُ حزام وصاحبتُه عفراءُ، وقيسُ بن ذَريحٍ وصاحبتُه ليلى، وجميلُ بنُ مَعْمَر وصاحبتُه بثينةُ، والمجنونُ وليلى، وقيسُ ولبنى.

الغزل بالمذكر: غزلٌ تأباه النفس السليمة، وتعافُه جماهيرُ الرجال والشباب. وهو نوع من حب المذكَّر للمذكر. وهو قديمٌ جداً ومعروفٌ لدى أهل الأرض رغم نفور الإنسان منه. وذكرتْهُ بعضُ الكتب المقدسة باحتقار واستخفاف. وردت أبياتٌ قليلة في الغزل بالمذكر في العصر الجاهلي، لكن المؤرخين أبَوا تسجيلَها. ولم يشتهر إلا على يد والبةَ بنِ الحُباب في مطلع العصر العباسي، وكان أستاذَ أبي نواس في هذا الميدان. وكثر في العصور المتأخرة حين عُرف البَرْش والأفيون.

غير أن بعض الشعراء كان يتغزل بالمذكر دعابةً وتحبباً من غير وجود مذكر أصلاً. بل إن بعض أصحابِ هذا الغزلِ كانوا من العلماء والفقهاء، إنما واكبوا العصرَ تقليداً. فالباخرزيُّ صاحبُ الدمية يقول: وللشيخِ والدي في غلام. والشيخُ البهائي له قصائدُ في الغزل بالمذكر وهو نقيُّ الحاشية، طاهرُ الذيل. حتى إن بعض الشعراء المتغزلين يخاطبُ المذكرَ وهو يعني محبوبةً له، حتى كدنا لا نفرِّق بين النوعين.

غسيل الملائكة: هو حنظلةُ بنُ أبي عامرٍ الأنصاريُّ، غسلته الملائكة. وذلك أنه خرج يوم أحد فأصيبَ فقال رسول الله: هذا صاحبكم قد غسلته الملائكة. وفيه يقول الأحوصُ، وكان حنظلةُ خالَ أبيه:

غسلت خالي الملائكةُ الأبرا رُ مَيتاً أكرمْ به من صريعِ

الغُصْن: هو الوحدةُ الثانية في الموشح، وتتكرَّر أيضاً عدداً من المرات، بحيث تتطابقُ فيما بينها بالوزن، على حينِ تتمايزُ في القوافي (وانظر: الموشح).

الغلاميّات: ظهرت في العصر العباسي بدعةٌ مؤدّاها أن تظهر الجواري الحسناواتُ بلباسِ الرجال، وكن يقصُصْن شعورَهن، ويخرجُن إلى الأسواق. وسببُ ظهور هذه البدعةِ الفجور، ومنحُ الحريات، وطغيانُ عدد الجواري والإماء. وتباهى الشعراء الفسّاق بوصفهن، بل إن أبا نواس تغزّل بهن، وخاطبَهن بالضمير المذكر.

الغُلُوّ: ١ ـ ومن أسمائه: الإغراقُ، والإفراطُ، وهو الخروجُ عن الحق. وهو عند قدامةَ: تجاوزٌ في نعتِ ما للشيءِ أن يكونَ عليه، وليس خارجاً عن طباعهِ. وعند الجرجانيِّ:

هو مذهبٌ عام في المحدثين، وموجودٌ كثيراً في الأوائل. وهم بين مرحِّب بالغلوِّ ومستهجنٍ له، ولذلك قالوا: أحسنُ الشعر أكذبُه.

٢ ـ في علم العروض: تحريكُ الروي الساكنِ، مما يؤدي إلى كسر في الوزن.

غُمدان: أوَّلُ قصور اليمن وأكثرُها ذكراً. يُرجعون بناءه إلى سام بنِ نوح، ويقولون إنه أحدُ ثلاثةِ قصور أمرَ سليمانُ الجنَّ ببنائه لبلقيس. وقيل غيرُه. وقد بني غمدان على أربعةِ أوجهٍ: وجهٍ بحجارةٍ سوداءَ، ووجهٍ بحجارةٍ بيضٍ، ووجهٍ بحجارةٍ حمرٍ، ووجهٍ بحجارةٍ خضرٍ. وبلغ القصر في بعض الروايات سبعةَ سقوفٍ، بين كل سقف وسقف أربعون ذراعاً، وقيل: بل بلغ عشرين سقفاً، كل سقفٍ سبعةُ أذرعٍ. وأطبقَ سقفُه الأخيرُ برخامة شفافة واحدة.

وكان صاحبُ القصر يأمر بالمصابيح فتُسرجُ ليلاً، فيلمعُ كلُّه من ظاهره. وإلى هذا علَّقَ الشعراء ووصفوه كعلقمة. وظل القصر موجوداً في زمانه، وهدِّمَ في زمان عثمان. ويروى أن القصر عاش نحواً من ستة قرونٍ.

الغَمْغمة: نطق غيرُ مفهوم من عيبٍ في النطق، أو عمدٍ لتغطيةِ كلامٍ لا يريدُ المرء الإفصاحَ عنه. والغمغمة لهجة عربية قديمة عرفتها قضاعة.

الغناء: صنعة في أداء الألحانِ المقرونةِ بالكلمات العذبة الموزونة. والعرب منذ الجاهلية عرفوا الغناء، وازداد الغناءُ في عصر بني أميةَ في الحجاز عمداً منهم لإلهاء أهل المدينة عن المطالبة بالحكم. وانتشر أمرُ الغناء بظهورِ عدد من المغنين والمغنيات، الذين توزعوا في دمشق ثم بغداد. وصار للغناء أساطينُ وجهابذةٌ.

اقتبس العرب أصول الغناء عن الفرس والإغريق، واستوردوا بعض الآلات، وأضافوها إلى الآلات البسيطة التي عرفوها. وصار عندهم قواعدُ في العزف والتلحين لا يجوز الغناء بدونها، منها: الثقيلُ الأول، والثقيلُ الثاني، وخفيف الرمل، والهزج...

الغنائي: صفةٌ تطلق على الشعر الرقيق الذي يُنظَمُ كي يُغنى. وقد عرفه الإغريقُ في أعمالهم الأدبية، وانتشر في الأدب الحديث بالصفة نفسِها ولكن مع الموسيقى، ويكون عادة رقيقاً، وجدانياً، انفعالياً.

الغنائية: ١ ـ مسرحيةٌ حوارية غنائية هي الأوبريت.

٢ ـ نزعةٌ شعرية تندفع معبرةً عن عواطفَ تجيش بها النفس من حب واعتزاز، وحقد وكراهية، وهزيمة وانتصار. وتُنشد الشعر إنشاداً فيه نَبَراتٌ إيقاعية ذاتُ وقعٍ مثير بحسب الموضوع الذي تغنى له. كالغنائية في الحب، أو في الحقد، في الوطن أو في الحماسة. ويشترط في الغنائية استمالةُ المستمعين، وميلُهم إلى متابعة ما يسمعون، مندمجين بالعواطف، ومشاركين بالوجدان.

وتتميز الغنائيةُ بالانفعال، والخيال، ودقةِ الإحساس، والأسلوبِ المتناغم. والغنائيةُ تكون في الشعر الغزلي كشعر عمرَ أبي ريشة، وفي الرثاء مالكِ بنِ الريب، كما تكون في النثر كما في أقاصيصِ المنفلوطي.

الغُنَّة: حالةٌ من النطق تطرأ على النون بأن يخرجَ بعضُ صوتها من الأنف وبعضُه من بين الشفتين، تتبعُه نغمةٌ موسيقيَّةٌ متميزة. وفي ترتيل القرآن نونٌ بغُنَّة ونونٌ بغيرِ غُنَّةٍ. فالتي بغُنَّة تكون نوناً أو تنويناً بعدهما الياء، كقوله تعالى: ﴿**لقومٍ يؤمنون**﴾ فلا يُقرأ التنوين بل تُضعَّف الياء. ومثلُه في الشعر كقول المتنبي:

ومَن يُنْفِقِ الساعاتِ في جمعِ مالِهِ   مخافةَ فقرٍ فالذي فعلَ الفقرُ

كما تستعمل الغُنَّةُ في الغناء.

الغُنوصيَّة: فلسفة صوفيَّةٌ، منسوبة إلى اللفظة «Gnosticism» أي المعرفة. جمعت بين الفلسفة والدين، غايتُها معرفةُ اللهِ بالحدْسِ لا بالعقل، وبالوجْد لا بالاستدلالِ. فهي المعرفةُ التي يتناقلها المريدون سراً، وهي الوحيُ المتجدد الذي لا يتوقف أبداً. نشأت في العهد الهلينستي، وقالت بالثَّنويَّة أي بوجود إلهين، هما الخير والشر.

دخل في معتقدهم كثيرٌ من السحر والشعوذة، وتسربت إليهم تعاليمُ المانوية والمزدكية، إلى جانب فلسفةٍ هندية وإغريقية. وتأثرت اليهوديَّةُ بالغنوصية. كما تأثر العربُ بها، وتزندق كثيرون وقالوا بالثنوية. وكانت قبيلةُ كِندة كلُّها من الزنادقة. ويذكر النديمُ من الفرق الغنوصية في الإسلام «المغتسلة»، و«الجُنْحيين»، ويذكر منهم: صالحَ بن عبد القدوس، وبشارَ بن برد، وسلماً الخاسر، وأبا العباس الناشىء، والزياتَ، وحمادَ عجرد... كما نفذت الغنوصيةُ إلى غلاة الشيعة، وكانت أساسَ الشيعة الإمامية والإسماعيلية.

غوتِنْبرغ: انظر: جوتنبرغ.

غوتِّيه: شاعر وكاتبٌ وروائي ومسرحي ألماني (١٧٤٩ ـ ١٨٣٢). كان ذا عبقرية فذَّةٍ في

شتى الميادين. أحبَّ الطبيعةَ وآمن بوحدة الوجود. وأمضى حياةَ حبٍ بائس نتج عنه قصةٌ رائعة هي «آلام فرتر»، فاشتُهرت في بلاده، وتُرجمت إلى عدد من لغات العالم. واندفع بعدها إلى تأليف عددٍ من المسرحيات. ومنها «فاوست».

أحب الشرقَ وأدبَه فألف كتابَه «الديوان الشرقي للمؤلف الغربي» متأثراً بالأدب الفارسي وبحافظ الشيرازي بخاصةٍ. وكان إلى جانب هذا يجيدُ عدداً من الفنون كالموسيقى والرسم، وعدداً من اللغات الغربية والشرقية.

غوركي: أشهرُ الكتّاب الروس، عاش بين ١٨٦٨ - ١٩٣٦ يتيماً فقيراً. اسمُه مكسيم وتلقب بـ «غوركي» ومعناه (المُرّ) تعبيراً عما يعانيه من آلام الفقر والجهل. نصب قلمَه لتصوير ثورةِ الأبطال الأحرار، وصراعِهم ضد المجتمع المستبد. فبدأ ينشر رواياته ومسرحياتِه منذ عام ١٨٩٩، فلمع اسمُه فاختير عضواً شرفياً في أكاديمية العلوم. لكنه حين تعاطفَ مع الاشتراكيين سجن عام ١٩٠٥ وقضى فيه عاماً لينشر قصته «الأم» عام ١٩٠٧. ثم تولى وزارةَ الفنون الجميلة. إلا أن المرض هدَّ جسمه فرحل إلى إيتالية ١٩٢١ إلى ١٩٢٨.

وحين عاد إلى روسية تابع كتابته وتأييدَه للثورة. واشتُهرت كتاباته بأنها سيرةٌ لحياته، ومن ورائها صوَّر الواقعَ الاجتماعي المؤلم المتطلع إلى الثورة. فنشر عام ١٩١٣ «حياتي في حداثتي».. و«بين الناس» و«جامعاتي»[1] عام ١٩٢٣. ومكسيم مؤسسُ الأدبِ الواقعيِّ في روسية، وأستاذُ الأدباء بعدَه في الواقعية والاشتراكية.

الغُول: حيوان خرافي اعتقد به العربُ في الجاهلية، وجاء في شعرهم. وهو يأتي بالخوارق، ويقابل بعضَ الناس، ويتزوجون من أنثاه. وامتدت آفاقُ خرافيةِ الغول في الأدب الشعبي، حتى برز مرتبطاً بالقوةِ، والبرقِ والرعدِ، ولعلَّه من بقايا عبادةِ عناصر الطبيعة. وتذكر الحكاياتُ الشعبية أنه يموت بضربة سيفٍ واحدة، فإن تكررت عادت إليه الحياة من جديد.

غير المباشر: اصطلاحُ أدبي، يستخدمُه الأدباءُ أحياناً في عرض مقصودهم عن طريقٍ غيرِ مباشر بأن يكتبوا كتاباتٍ لا تُفهمُ للوهلة الأولى، لأن المعنى المقصودَ موشّى بمعان أخرى خفيةٍ على الجمهور.

---

(١) ترجمنا «جامعاتي» عام ١٩٥٤، ونشرته مكتبة المعارف ببيروت.

غير المستنير: اصطلاح معارضٌ للمستنير. وهو يصوِّر فئةً من الناس لا تهمها الثقافةُ ولا الفنون، ولا تقيم بالاً للآداب والجماليات. وقُصارى همِّها منصبٌّ على حبِّ المال، فهو النافذة الوحيدةُ التي يعتقدون بها. وتنبَّه إليهم الأدباءُ، ورسموا شخصياتِهم وأفكارَهم في أعمالهم الأدبية.

الغيرية: مصطلح معاكسٌ للأنانية. ويتمثل بحب الخيرِ للآخرين ولو كان ذلك على حساب خيرِهم. وهو تصرف خُلقي نبيلٌ نابعٌ من أريحية الإنسانِ. ومن هؤلاء الأدباءُ الذين يضحّون بأبصارِهم وراحتهم في سبيل منحِ المعرفة للناس.



حرف الفاء

ف: الحرف العشرون من الألف باء، وقيمتُه العددية ثمانون «٨٠» في حساب الجمّل.

فاتحة الكتاب: ١ ـ هي السبعُ المثاني في القرآن الكريم، وهي الفاتحة؛ أولُ سورة في المصحف الشريف.

٢ ـ هي العبارة الاستهلالية أو المدخل لأيِّ كتابٍ. وتنطبق على أي جزء تمهيديٍّ من وثيقة مكتوبة.

الفاجعة الملحمية: نوعٌ من مسرحيات القرن ١٧ في إنكلترة تعالج صراعاتٍ بين الحب والواجب، أو بين العاطفة والشرف. وكانت تُكتب بالدوبيَت الملحمي، فدُعيت بها. من أبرز أعلامِها «درايدن» و «هوارد».

الفارس: ١ ـ صفةٌ تطلق على كلِّ تابع لشارل الأول في إنكلترة في صراعه مع البرلمان.

٢ ـ المختالُ الذي يزدري من حوله.

٣ ـ المرتجلُ الفظُّ في غير كياسة.

٤ ـ أحدُ السادة المهذبين في بلاطٍ ملكي يرافق السيدات من كبار العقيلات، ويتميز بمظهره القويِّ وصفاته المعنوية.

٥ ـ الشاعرُ المُناصرُ لشارل الأول، ويتميز الشاعر بوفائه للملك وبوصفه الرقيق وأسلوبه الرشيق، وجودة صقله، وتخففه من القواعد الصارمة. مثل «كاريو» و «لافليس».

فارسُ جِرْوة: شاعر جاهلي، اسمه شدّاد بنُ معاويةَ العبسيُّ، لُقب باسم فرسه.

فارسُ الجَوْن: شاعر مخضرَم اسمُه متمِّم بن نُويرة اليربوعي (ت حوالي ٣٠ هـ). وهو شاعر فحل صحابي. أشهرُ شعره رثاؤه لأخيه مالكٍ. لقب باسم جواده.

فارسُ خِصاف: شاعر جاهلي اسمُه سفيانُ بنُ ربيعةَ الباهليُّ، لُقِّبَ باسم فرسِه. وضرب بجرأته المثلُ فقيل: «أجرأ من فارسِ خصاف».

فارسُ ذي خِمار: شاعر مخضرم اسمُه مالكُ بنُ نويرةَ اليربوعيُّ (ت ١٢ هـ). وذو الخمار فرسُه. أمر عمر بقتله لارتداده أو لاضطراب أموال الصدقات بين يديه. وقيل لأسباب خاصة.

الفارض: انظر: ابن الفارض.

الفارياق: كتاب أَلَّفَهُ أحمدُ فارس الشدياق متأثراً بأسلوبِ المقامات الذي ساد في القرن ١٠ تقليداً للمقامات. ومثلُه «مجمع البحرين» تأليفُ الشيخِ ناصيفٍ اليازجيِّ (ت ١٨٧١).

الفاصِل: ويقع في الفنِّ المسرحي أو الموسيقي، وهو أنواع:

١ ـ أوبرا هزلية تقدَّم بين فصلين لمسرحيةٍ دراميةٍ جادَّة. يتميز بقصره وحريته.

٢ ـ عرض مسرحي قصير بين أجزاء عملٍ مسرحي كبير.

٣ ـ قسم من قطعة موسيقية كبيرة، أو قطعة تعزف على البيانو.

الفاصل التَّرفيهي: مسرحية قصيرة فكاهية يقدمها الممثلون في البلاط الإنكليزي للترفيه.

الفاصلة: ١ ـ حبلٌ طويل يُضرب به. أو حبل أمام البيت وحبل وراءه. وهي في العروض ثلاثةُ مقاطعَ صوتيةُ أو أربع، آخرها طويل وسائرها قصير. أو هي ما تَركَّبَ من أربعةِ أحرفٍ أو خمسةٍ، آخرها ساكن. وهي قسمان:

أ ـ **فاصلة صغرى**: وهي ما تركَّب من أربعة أحرفٍ، أولها وثانيها وثالثها متحركاتٌ وآخرها ساكن. أو هي ما تركب من ثلاثة مقاطع، آخرها طويل وباقيها قصير، مثل: بَرَدى. جَفَلى. وسميت صغرى لأنها أصغر وأقل من الكبرى في عدد الحروف والحركات.

ب ـ **فاصلة كبرى**: وهي ما تركَّب من خمسة أحرف متحركة عدا الأخير فساكن، مثل: منحهم. نَصَرنا. ولا يجيء «فعلتن» في تفعيلة أصلية صحيحة، وإنما يجيء في تفعيلة مزاحفة.

ويجمعُ الأسبابَ والأوتادَ والفواصلَ قولُك: لم أرَ على ظهرِ جبلٍ سمكةً. فـ: لم: سبب خفيف. أر: سبب ثقيل. على: وتد مجموع. ظهر: وتد مجموع. جبل: فاصلة صغرى. سمكة: فاصلة كبرى.

٢ ـ في السجع: الفاصلة الشبيهة بالقافية.

٣ ـ في القرآن: آخر الآية.

الفاطميون: المنسوبون إلى السيدة فاطمة رضي الله عنها. وهم خلفاء الدولة الفاطمية، أو العبيديون. حكموا مصر والمغرب من ٢٩٧ ـ ٥٦٧ هـ = ٩٠٩ ـ ١١٧١ م. وقد ساعدهم الأدارسةُ (وهم من نسب فاطمة كذلك) على تقويةِ دعائم حكمهم. أسّس هذه الحكومةَ عبيدُ الله المهديُّ وتلقب بالخليفة وبأمير المؤمنين، لكن المشهورَ أن ابنَه محمداً هو المؤسسُ الحقيقي. ساعدهم قائدُهم جوهر الصقلي على فتح مصر وإنهاءِ حكم الإخشيديين. وبنى لهم القاهرة عاصمةً لهم، فانتقلوا من «المهدية» إليها، وفتحوا الشام. ولم يمض نصف قرن على حكمهم حتى دانت لهم المنطقةُ الممتدةُ من بادية الشام إلى سواحل مراكش. أنهى حكم الفاطميين صلاحُ الدين الأيوبي سنة ٥٦٧ هـ.

الفأفأة: عيب في النطق يحول دونَ نطق حرف الفاء.

الفأل: هو علمٌ تُعرف به بعضُ الحوادث الآتية من جنس الكلام المسموعِ من الغير، أو بفتح المصحفِ، أو كتب المشايخِ ودواوينهمِ كديوان حافظ الشيرازي، وديوان المتنبي، وديوان مثنوي لجلال الدين الرومي ونحو ذلك. وقد اشتُهر ديوانُ حافظ الشيرازي في إيران وتركية بالفأل. أما التفؤّل بالقرآن فجوّزه بعضُهم لما روي عن الصحابة. وكان النبي ﷺ يحب الفأل وينهى عن الطيرة. بينما منعَه آخرون وهو الأرجحُ كما بين ابن العربي أبو بكر والدميري. والفألُ الإقدام على الشيء، والطيرة طلبُ الإحجامُ عنه، والفأل خير والتطير شر.

وانظر: الطيرة، الزجر.

فاوْسْت ـ Fauste: لمعَ اسمُ فاوْست في عالمي الأدبِ والأسطورةِ كساحر ومشعوذٍ. وقد حُكي أن هذا الإنسان تعاهد مع الشيطان، فوهبه قوًى وطاقاتٍ خارقةٍ للعادة. فمارس «فاوست» السحرَ في ألمانية ممّا جذب إليه الناسَ. لكن قوته الخارقة كانت غيرَ مرغوب فيها لأنها من الشيطان.

اعتمدت أسطورةُ فاوست ـ في عصر النهضة ـ على الظروف الخاصة التي كان الناسُ فيها يعتقدون بالخرافة وقوى الشياطين. ويرى ليغن «أنه مجوسيٌّ وعبقريٌّ ومُهرطق، ويحصل عن طريق السحر على كل ما تحرِّمُه المسيحية. واللعنةُ هي النتيجة المنسوبة إليه كما هي منسوبةٌ إلى دون جوان (انظره)، تخبو بانحسار الإيمان الأرثوذكسي بالآخرة».

أصلُ الأسطورة غامضٌ، وإن كانت الآراءُ تميل إلى أن أساسَها ألماني وهي منبثقة عن حياة علاّمة يدعى «الدكتور يوهان فاوست» (ت ١٥٤١ م) الذي تخلَّلتْ حياتَه قصصٌ مغرقةٌ في الخيال. وعدَّ الأدباءُ هذه الأسطورةَ مادةً مغرية للكتابة. ومن أول من كتبها «يوهان شبيس» عام ١٥٨٧ م. إلا أن يوهان اعتمد على «مارلو ـ Marlowe» في فكرته. ومارلو شاعر إنكليزيٌّ سبق الأدباء في تناول أسطورة فاوست وعنوانها «الدكتور فوستوس» عام ١٥٩٣ م. ثم «غوتيه» وكان كل واحد يتناولُها من جانب.

فتكَة البرَّاض: هو البرَّاضُ بنُ قيسٍ الكنانيُّ أحدُ فُتّاك العرب الذين يُضرَب بهم المثلُ في الفتك كالحارثِ بنِ ظالمٍ وعمرِو بن كلثومٍ والحجافِ بنِ حكيمٍ. وكان فتكةُ البرّاضِ في حيه عياراً فاتكاً يجني الجنايات على أهله. فخلعه قومُه وتبرؤوا من صنعه. ففارقهم وقدم مكة، فحالف حربَ بنَ أميةَ. ثم نبَا بهِ المقام بمكة أيضاً ففارق الحجاز إلى العراق، وقدم على النعمان بنِ المنذر، فأرسله ليجيرَ له لطيمتَه إلى سوق عكاظ فقال: أنا مجيرها إلى كنانة. فقال النعمان: ما أريد إلا رجلًا يجيرُها على الحيين: قيسٍ وكنانةَ. فقال عروةُ الرحال: أهذا العيارُ الخليعُ يجمل أن يجير لطيمة الملك؟ أنا والله مجيرُها على أهل الشيحِ والقيصوم من نجدٍ وتهامةَ. فقال: خذها فأنت لها. وتبعه البراض ووثب عليه بسيفه وضربه. فسارت فتكة البراض. وذكره الشعراء ومنهم أبو تمام.

وقالوا: فَتَكاتُ الجاهلية ثلاثٌ: فتكَةُ البَراضِ، وفتكةُ الحارثِ بنِ ظالمٍ بخالدِ بنِ جعفرٍ، وفتكةُ عمرِو بنِ كلثومٍ بعمرِو بنِ هندٍ. وفتكات الإسلام اثنتان: فتكةُ عبدِ الملك بن مروانَ بعمرِو بن سعيدِ بنِ العاصِ، وفتكةُ المنصورِ بأبي مسلمٍ (ثمار القلوب).

الفتوحات المكية: من أبرز مؤلفاتِ ابن عربي، وأوسعِ كتاب في التصوف، ويحتوي على جميعِ مباحثِ الصوفية في خمس مئة وستين فصلًا. ويُعتبر الفصلُ التاسعُ

والخمسون بعد الخمس مئةٍ منها خلاصةَ هذا الكتاب.

الفتوّة: عدّوا جماعة الفتوة أو الفتيان من فئة المتصوفة والعيّارين. ويَروْنَ أن فكرة نشوءِ هذه الجماعة من الحديث: «لا فتى إلا علي»، ولذلك انتسب إليها جماعةٌ من أهل البيت. وتحوّل مفهومُها فيما بعد إلى مفهوم الفروسية. وقد ظهـر في القرن الخـامس الهجري جماعةٌ من الفتيان في بلاد الشام سموا بالأحادث ومقرُّهم حلب، فأثاروا ضجة وأقلقوا الناس بالسلب والنهب والقتل. ولما ضغطت عليهم الحكوماتُ تحوّلـوا إلى جماعـة سرية ينتسب إليها الفتيان، ويدعون إليها في الأمصار، يؤيدُهم المتصوفةُ. وغدا لقبُ «الفتوةِ» من الألقاب السامية التي يمنحها الخلفاءُ والأمراءُ على الفتيان الشجعان كما فعل الناصر لدين الله (ت ٦٢٢ هـ)، ومنحهم حقَّ «رمي البندق». وكان لهم ألبسـةٌ خاصة. وكان الخليفة كلما منح أحدَهم هذا اللقب منحه «سروال الفتوّة».

وصار لهم آدابٌ وقواعدُ جمعها بعضُ المؤلفين في كتبهم ورسائلهم، حتى إن بعض الأدباءِ الفرسِ كتبوا عن هذه الجماعة بلغتِهم. وكان لكلِّ جماعةٍ من الفتـوة شيخٌ، ومريدٌ للشيخ، وعجوزٌ يطيعونهم في أوامرهم وطلباتهم. كما أنهم يقدمون الطاعة لثلاثةٍ آخرين من رؤسائهم وهم: النقيب، أبو العهد، الأستاذ شَدّ. وهم يرون أن حكومة البلاد تتمثل في أربعةٍ: سلمانَ الفارسيِّ على المدائن، داودَ المصريِّ على مصر، سهيـلٍ الروميِّ على الروم وأبو محجنٍ الثقفيُّ على اليمن والسِّند.

الفتَى: شاعر عباسي من القرن الخامسِ الهجري، اسمُه عليُّ بنُ أبي طالبٍ البغداديُّ.

فتى العَرَب: شاعر أمويٌّ اسمُه محمدُ بن عبد العزيز بن زُرارة. كان فارساً كريماً، فسماه معاويةُ بذلك.

فتى العسكر: شاعر عباسيٌّ اسمُه محمدُ بنُ منصورِ بنِ زيادٍ كاتبُ البرامكة. لقبَّهُ الرشيدُ بذلك لولايته ديوانَ الجند ولبلائه في الحروب.

فتى قُريش: شاعر أمويّ اسمُه أبو الفضل جعفرُ بنُ الزبيرِ بنِ العوّام.

الفِجَار: حربٌ طاحنةٌ جرت في الجاهلية في أواخر القرن السادسِ الميلادي بين قريشٍ وكنانةَ وبينَ بعضِ قبائلِ قيس عيلان عدا غَطفان. سميت بالفِجار لأن القتال حدثَ في الأشهر الحرم.

الفَحْفَحة: جعل الحاء عيناً، من لهجة هذيل. وقد دخلت في قراءات القرآن، فقالوا: «عتّى عِين» ويريدون: «حتى حين» وهي قراءة قريش.

الفَحْل: هو الشاعر الجاهلي عَلْقمةُ بنُ عَبدَةَ، وينتهي إلى ربيعةَ الجوعِ من بني تميم. كان صديقاً لامرىء القيس، وصاحبَ قصيدة «طَحا بك قلب» البائية (انظرها). أما لقبُه ففيه رواياتٌ: منها أنه لُقِّبَ بالفحلِ تمييزاً من علقمةَ آخرَ. ومنها أنه سُمِّيَ بالفحل لأن العرب كانت تُلقِّبُ بالفحل كلَّ من عارض شاعراً، فغَلب عليه.

الفَحْوى: مضمونُ فكرةِ أيِّ عمل أدبي، وهو يؤلف مغزى العمل.

الفخر: الفخرُ هو المديحُ نفسُه، إلا أن الشاعر فيه يخصُّ نفسَه وقومَه بالثناء. كما قد يكون هجاءً إذا أريدَ به التفضيلُ والترجيحُ. والفخر تعدادٌ لمآثرَ وخصالٍ؛ فهو نوع من التاريخ. وشبيهٌ به الهجاءُ، من هذه الناحية. ولهذا كان الفخر فطرةً في العرب.

ومن الطبيعي أن يميلَ شعراء الجاهلية إلى الفخر، لأنه نبعُ اعتزازِهم الشخصي والقبلي. وهو ليس سوى وسيلةٍ للدفاع عن النفس كالسيف. وهو مَعين الشعراء، ومن الموضوعات الوجدانية التي تلمس مشاعرَ الشاعر وأحاسيسَه. ولعلَّه يصدقُ في هذا الغرض أكثرَ من غيره. وبالإضافة إلى الفخر الشخصي والقبلي الذي نجده عند عمرو ابن كلثوم وعنترة، والفخر القبليِّ البحت الذي نجده عند الأعشى وطرفة، نجد فخراً شخصياً أشبَه بالتَّباهي والاعتزاز. كالفخر بكثرة المحبوبات، والغزل، وبجرأة الشاعر على لقاء محبوباته كما عند امرىء القيس والأعشى.

وشاع الفخرُ في الإسلام بسبب الخلافاتِ التي كانت بين بني هاشم وبني أميةَ، وبين هؤلاءِ وبني العباس، ولكنه فخر مبنيٌّ على الهجاء. وزاد عددُ المتفاخرين في المولَّدين. وصارت الإجادة على حسب قوة الشاعر، وبمقدارِ ما تؤتي القريحة من البراعة. ولكن شهرتَه أكثر ما تَعلق بالأمراء والشجعانِ وأهلِ النسب؛ كالشريف الرضي. وأولُ هذه الطبقة المتفاخرة في الإسلام شعراءُ الخوارج وأشهرُهم قَطَري بنُ الفُجاءة، والشعراء الأمراء من بني حَمْدان كأبي فراس، والوزراء كالطُّغرائي.

فخر الأفاضل: شاعر عباسي من القرن السادس الهجري اسمُه أبو حفصٍ عمرُ بنُ محمدٍ الخوارزميُّ. لُقب بذلك لفضله.

فخر الكتّاب: شاعر عباسي اسمُه أبو علي الحسنُ بنُ عليٍ بنِ إبراهيمَ لقب بذلك لأنه كتب كثيراً.

فخرُ المشايخ: من شعراء القرن السادس الهجري اسمُه أبو القاسمِ عليُّ بنُ محمدِ بنِ عليٍّ الخوارزميٍّ.

الفَذْلكة: إجمالُ كلام مفصَّلٍ، وهو مصطلح حديث منحوت من قولهم: فذلكَ كذا.

الفرّاء: هو أبو زكريا يحيى بنُ زيادٍ الدَّيلميُّ مولى بني أسد. أخذ الفرّاءُ عن الكسائي ويونس وغيرِهما، ثم انتقل إلى بغداد، واتصل بالمأمون مؤدباً لـولديـه. وكان النـاس يقبلون على دروسه. مات سنة ٢٠٧ هـ في طريقه إلى مكة. كان الفراء واسعَ العلم، ولا سيما في اللغة والنحو وأيام العرب. وكان عارفاً بأخبار العرب وأشعارِهم، وغيرِ ذلك من الفنون والعلوم. وكان ميالاً إلى رأي المعتزلة، ويستعمل ألفاظ الفلاسفة. وهو أعلمُ الكوفيين بالنحو بعد أستاذِه الكسائي. وله كتبٌ كثيرة، منها: «الحدودُ» ألَّفَهُ بأمر المأمون، وجمع فيه أصولَ النحو وما سمع من العرب. وكتابُ «معاني القرآن». وكتابُ «البهيّ» في فصيح الكلام، وكتبٌ كثيرة. يروى أنه لُقِّبَ بذلك لأنه كان يبيع الفِراء، أو لأنه كان يَفْري الكلام.

الفرائد: لغةً: الدررُ، ومفردُها الفريدةُ، وهي الشَّذْرُ الذي يفصـل بين اللؤلؤ والذهب. واصطلاحاً: المفرداتُ النادرة والجميلةُ التي تَنزل منزلها من الكلام، كنزولِ الجوهر في مكانه من الكلام لِسَداد المعنى المقصود.

الفِراسة: علمٌ اشتهرَ به العربُ، تُعرف به أخلاقُ الناسَ، ويُستدلُّ به على أشخاصهم من أحوالهم الظاهرة كاللون، والحركات، والأقوال، والأعضاء. أي أنهم يستدلُّون بالخَلق الظاهر على الخُلق الباطنِ. ألَّفَ فيه الرازي، واستقَى من آراء أرسطو كثيراً من آرائه في الفراسة.

الفَرْدانية: نسبةً إلى «الفَرْد» دون المجتمع. وهي نزعةٌ تدعو إلى سعادة الإنسان الفردِ في شخصِه، ومنزلِه، وحياتِه الخاصة، ولو على حساب المجتمع. وهذا المبدأ تدعو إليه الدولُ المتحررة التي تسير في خط الديموقراطية. وترى أن سعادةَ المرء خيرٌ للمجتمع كلِّه. وقد أيَّد هذه النزعةَ عددٌ من الأدباء والمفكرين، ومن هؤلاء: ديكارت، وجان جاك روسو، ونيتشه. وتدعى كذلك بالفَرْدية.

الفِرْدوس: كلمةٌ قديمةٌ يرجَّح أنها إغريقية الأصل، وإن كان بعضهم يرى أنها فارسيةٌ. معناها الأصلي: الحديقةُ أو البستان. لكنها غدت مصطلحاً تردُ في المسيحية والإسلام بمعنى الجنة التي هي بمعنى الحديقةِ والبستان أيضاً. وهي كذلك في الأديان القديمة التي تؤمن باليوم الآخر، وبأن الإنسان سيعيش ثانية سعيداً في الفردوس بعد ما عانى من شقاء هذه الحياة. وقد ذُكرت لفظة «الفردوس» مرتين في القرآن وتعني الجنة الخالدة.

واستخدمها «جون ملتون» عنواناً لقصيدتيه «الفردوس المفقود» و «الفردوس المستعاد» (انظرهما).

الفردوس المستعاد ـ Paradise Regained: ملحمة شعرية تعليمية موجهةٌ، وهذا ما أنقصَ من أهميتها بالنسبة إلى قصيدته الأولى «الفردوس المفقود»، واللتان تأثر بهما «جون ميلتون» في قصتي «الإسراء والمعراج» و «رسالة الغفران». والملحمةُ تجسد محنةَ السيد المسيح في مواجهة الإغراءات التي أبداها إبليس وتغلبَه عليها، مُبرهناً على أن الإنسان يمكن أن يصل إلى ما يريد بإطاعتِهِ للإرادة الإلهية مع عزم وتصميم. فالقصيدةُ «الفردوس المستعاد» تتمةٌ للفردوس المفقود. وهي نظرة إنسانية خالصةٌ من صميم العقيدةِ النصرانية؛ فقد ذكرَ ميلتون أن الله أشفق على الإنسان، فأرسل ابنَه المسيحَ ليُحلَّ أبناءَ الإنسان من خطاياهم. فلما تمَّ له ذلك وُجد الإنسان المفقود، أي الضالّ.

كما استقى ميلتون ملحمتهُ من الكتاب المقدس (العهد الجديد)، وقدَّمها بأسلوب بسيط لأنه يخاطبُ بها البسطاءَ من الناس أمثالَ الرعاة والفلاحين والصيادين.

الفردوس المفقود Paradise Lost: لم تكن قصةُ المعراج ورسالةُ الغفران أساساً في عمل دانتي وحده؛ فقد امتد تأثيرهما عالمياً حتى تسرَّبتا إلى الأدب الإنكليزي، فكانتا معيناً للشاعر الإنكليزي «جون ميلتون» في «الفردوس المفقود».

ولد جون ميلتون (الابن) عام ١٦٠٨ م في لندن، وفقد بصَره في سن الأربعين، فانزوى في بيته يُملي على زوجته الثالثة وعلى ابنتيه قصيدتيه «الفردوس المفقود» و «الفردوس المستعاد». تدور حوادثُ القصيدة الأولى حول خلقِ آدمَ ووضعهِ في الجنة، وإغواء الشيطان له، وإهباطه الأرضَ، وهكذا فقد الإنسان الفردوسَ. وتسقط ـ في نظره ـ حواءُ من خلال ضعفِ العقل، ويسقطُ آدم من خلال ضعفِ الإرادة.

الفَرْدية: انظر: الفَرْدانية.

الفرزدق: هو الشاعرُ أبو فراس هَمّام بنُ غالبٍ، من بني تميم، وجدُّه صعصعةُ الذي لقِّب «مُحيـي الموءودات» في الجاهلية. نزل أبوه البصرةَ وكان غنياً فاشتُهر بكرمه. ولد الفرزدق في خلافة عمرَ ونشأ نشأةً بدويةً. والفرزدق لقبٌ لُقِّبَ به لغلظِ وجهه وشَبهِهِ بالرغيفِ. والكلمةُ فارسيَّةٌ معناها كتلةُ العجينِ؛ أصلُها «پِرَزْدَه» وحولت هاؤها إلى قافٍ لدى التعريب. نصحه الإمامُ علي وهو طفل أن يحفظَ القرآن، ففعل وتأثر شعرُه بالقرآن

كثيراً، ولهذا نشأ على حبِّ آلِ البيت، لكنه في سبيل التكسب كان يتهاون بهذا الميل.

برزَ شعرُه جزلاً فخماً كثيرَ الغريب، ولذلك قالوا: «لولا الفرزدق لذهب ثلثُ اللغة». قال الشعرَ في كل باب، وشعرُه أكثره من المطوَّلات. وهو أحسنُ شعراءِ بني أمية فخراً، وكان فخرُه يُغضبُ بني أميةَ فيقصِّرون في عطائهم له. وقد اشتهر بهجائه المرير لجرير، وفي ديوانه عددٌ من النقائض في هذا الميدان. كما أنه اشتهر بالوصف كثيراً، ولا سيما في وصف الذئب.

فُرسانُ العرب: ليس في العرب أربعةُ إخوةٍ أنجبُ وأعدُّ ولا أكثرُ فرساناً من بني ثعلبة بنِ عُكابة. وكان يقال له: الأغرُّ والحصن، وبنوه شيبان. وذُهل. وفاتكُها الحارثُ بنُ ظالمٍ، وحاكمُها هَرِمُ بن قُطْبة (ويقال: قطنة)، وجوادُها هرِمُ بنُ سنانٍ المريُّ، وشاعرُها النابغةُ الذبياني. وفارسُ بني تميمٍ عُتيبُ بنُ الحارثِ بنِ شهاب أحد بني يربوع. وفارسُ عمرِو بنِ تميم طريفُ بنُ تميم العنبريُّ. وفارسُ دارمٍ عمرُو بن عمرِو ابن عُدُس. وفارسُ سعدٍ فَدَكيُّ بنُ أعبدَ المِنْقري. وفارسُ الرباب زيدُ الفوارس بنُ حصنٍ الضبيُّ. وفارسُ قيسٍ عامرُ بنُ الطُّفيلِ. وفارسُ ربيعةَ بِسْطامُ بن قيس (العمدة).

فرسان المائدة المستديرة: أحدُ أنظمة الفروسية الأسطورةِ أوجدَه الملكُ آرثر. وهم مئةٌ وخمسون فارساً كانت لهم مواقعُهم حولَ مائدةٍ مستديرة الشكل، وليس لها رأسٌ يحدد رئيساً لها. كانوا يحبون المغامرةَ في كل مكان، ويمتازون بالشجاعة والإخلاص. غير أن بينَهم من عُرِفَت عنه صفاتٌ خاصة؛ فـ«السير لانسلوت» كان نموذجاً للشجاعة وسهولةِ الوقوع في الحب، و«السير جَواين» نموذجاً لمراعاةِ آداب السلوك. و«السير مودْرِد» كان نموذجاً للخيانة.

فَرْهاد وشِيرين: قصةُ عاشقين اشتهر حبهما في الأدب الفارسي؛ فشيرين كانت زوجةَ كسرى الثاني، أحبَّت فتًى من موظفي القصر. وصدقا في حبهما حتى مات فرهادُ شهيد الحب. فكانت قصتهما إيحاءً لأدباءِ فرسٍ وعثمانيين، فنظموا قصتَهما شعراً، وكتبوها نثراً.

الفُروسيَّة: الفروسيةُ لغةً: إجادةُ ركوبِ الخيل. واصطلاحاً: قواعدُ ومُثل عليا ظهرت في القرون الوسطى، وتحديداً في القرنين الثاني عشر والثالثَ عشرَ في فرانسة وإسبانية،

وسَرعانَ ما شاعت هذه المثلُ في سائر أوروبة. وتشمل صفاتِ الفارس، والمؤهلاتِ المثاليةَ والأخلاقَ التي يجب أن يتحلى بها كالإقدام، والكرم، واللياقة إزاء السيدات، والشهامةِ في معاملة العدو، وإجادةِ ركوب الخيل وفنونِ القتال. هذه الأخلاق مزيجٌ بين التعاليمِ المسيحية ومظاهرِ الفروسية أثناءَ الحروب.

ومن صفاتهم أيضاً: الولاءُ التام لسيدهم، والإخلاصُ في الحب العذري لسيدة واحدة، ولا مانعَ أن تكون زوجةً لشخصٍ آخرَ، ولكنها تبقى مع الفارس على الوفاء. وأعطت الفروسيةُ مكانةً خاصة للمرأة، في حين أنها كانت محرومةً من التقدير في المجالات الأخرى.

وقد انعكست صورةُ الفارس والمثلُ العليا في الفروسية على الأدب الغربي، فصارت حياتهُم رمزيةً ذات طابع ديني، واسعةَ الأفق في الخيال والمغامرات. فظهرت الأساطيرُ حولَ الملك آرثر، وأغاني البطولة. مثلُ «حكايات كانتربري» لتشوسر، و«إيفانهو» لوولتر سكوت. واتخذ «سيرفانتيس» من قصص الحب الفروسي معيناً لا ينضب لقصصِه، ولا سيما في روايته «دون كيشوت» التي سخر فيها من المُثُل التي تتحلّى بها الفروسية، وقصدُه هو الحط من شأن الفروسية التي كانت مشتهرة في عصره.

فرويْد: هو سيغموند فرويد (ت ١٩٣٩)، مؤسسُ التحليلِ النفسي، يهوديٌّ نمساويٌّ تخصَّص في طب الأعصاب، إلا أنه تفرَّغ لدراسة الجوانبِ النفسية، بعد الاطلاع على من سبقه. وبعد مضي سنواتٍ وضعَ دعائمَ مدرسة التحليل النفسي، التي ما زالت تُدرَّس حتى اليوم.

الفرويدية: مدرسةٌ للتحليل النفسي وتفسير الأحلام، المنسوبةِ إلى فرويد. أساسُ مبدئها السلوكُ غيرُ السوي والعُصابيّ والاكتئابيّ عند البالغين، والتي ترجع كلُّها إلى الجنس في الطفولة عن طريق ارتيادِ اللاشعور، والبحثِ عن الرموز في أحلام شخصياته ونوعِ حديثهم. وتُعنى بمتابعةِ الطاقة الحيوية الغريزية. وما هذه الحالاتُ من القلق والاكتئاب إلا مواقفُ ومخاوفُ في مرحلةِ الطفولة، والتي أساسُها الإثارةُ الجنسية تَبعاً لمراحلِ التطور النفسي.

الفصاحة: تُطلقُ في اللغة على معانٍ كثيرةٍ منها البيانُ والظهورُ، وحسنُ النطق وحسنُ الأداء ويقال: أفصحَ الصبي في منطقه: إذا أبان وظهر كلامه. وأفصح الصبحُ: إذا أضاء. والفصاحةُ في اصطلاح أهل المعاني عبارةٌ عن الألفاظ البيِّنة الظاهرة، المتبادرة

إلى الفهم بلا تنافر للحروف، أو غرابةٍ في الألفاظ، أو مخالفةٍ للقياس، أو ضعفٍ في التأليف.

وهي الإبانةُ عن فكرةٍ بكلام خالٍ من التعقيد، واللفظةُ الفصيحةُ السليمةُ من تنافر الحروف، ومن غرابةِ الاستعمال، والجملةُ الفصيحة: التي تسلم من ضعف التركيب، وتنافرِ الكلمات، والتعقيد، وكثرةِ التكرار، وتتابعِ الإضافات والأوصاف.

فصاحة التركيب: هي الفصاحةُ في الكلام، والسلامةُ في تأليف الكلام، والبعدُ عن الكلمات المتنافرة، وتطابقُ اللفظ مع المعنى.

فصاحة الكلمة: هي سلامتُها من تنافر الحروف، واتصافُها بالفصاحة، ووضوحها، وسهولةُ نطقها، وبعدها عن التعقيد والمعاظلة. واعتبروا قول امرىء القيس لفظة «مستشزرات» لفظة لا تتصف بالفصاحة.

الفصحى: هي اللغةُ التي نزلَ القرآنُ بها، وهي المتمثّلةُ في نصوصِ التراث الأدبي في العصر الجاهلي والإسلامي، وهي اللغةُ المستخدَمة في الأعمال الأدبية في الآماد التالية للعصر الإسلامي، والتي اصطُنِعت في الأمور الجدية. كما أنها لغةُ القبائل أصلاً.

وهي اليوم لغةُ التأليف، والمحاضراتِ، والجامعات، والصحف، والإذاعة وغدت لفظةُ الفصحى تعني اللغةَ الأدبية في مقابلِ اللغة العامية.

فُصَحاء الإسلام: هم: أبانُ بنُ عثمانَ بنِ عفانَ، أبانُ بنُ سعيدِ بنِ العاص، عبدُ الملك بنُ عميرِ الليثيُّ، أبو الأسودِ الدؤليُّ، محمدُ بنُ سعدِ بنِ أبي وقاصٍ، الحسنُ البصريُّ، قَبيصةُ بنُ جابرٍ الأسديُّ (المحبَّر).

الفَصْل: ١ ـ في العروض: ما يطرأ على آخر تفعيلةٍ من البيت (العروض) من تغيير ولا يسمى فَصلاً إذا طرأ التغيير في الحشو.

٢ ـ في التأليف: قسمٌ منفصل عن الكتاب وتابعٌ له في المضمون. ويختلف حجمُه بحسبِ الموضوع أو بحسبِ المؤلف.

٣ ـ في المسرح: قسمٌ ينتهي به جزءٌ هام من المسرحية، تُسدَلُ الستارةُ في نهايته، ويتضمن مجموعةً من المشاهد. وكان الإغريق يقسمون المسرحية إلى أقسام، يفصل بين القسم والأخرِ تراتيلُ وأناشيدُ. وفيما بعد سُمي كلّ قسمٍ فصلاً.

٤ ـ في علم البيان: إسقاطُ واو العطف بين العبارتين أو الجملتين إذا أُريد الفصل بينهما. فقد يعرِض ما يوجبُ تركَ الواو لأسبابٍ، منها:

١ ـ اختلافُهما في الصورة؛ بأن تكونَ إحداهما إنشائيةً والثانيةُ خبريةً.

٢ ـ تباعدُ معناهما، بأن تكون الثانيةُ بمنزلة البدلِ للأولى، أو أن تكون بياناً لإبهام، أو مؤكدةً للأولى. كقولهِ تعالى: «فمهِّلِ الكافرين أَمْهِلْهمُ رُويداً». وهذا يسمى كمالَ الاتصال.

٣ ـ اختلافُهما اختلافاً كلياً، ويدعى كمالَ الانقطاع، كقولك: تكلَّمْ إني مصغٍ إليك.

٤ ـ عدمُ وجودِ تناسبٍ بين الجملتين في المعنى أو الارتباط، كقول الشاعر:

إنما المرءُ بأصغريْهِ   كلُّ امرىءٍ رهنٌ بما لديهِ

٥ ـ كونُ الجملة الثانيةِ قويةَ الارتباط بالأولى لوقوعِها جواباً عن سؤال يُفهم من الجملة الأولى، ويدعى شبهَ كمال الاتصال، كقول الشاعر:

زعمَ العوازلُ أنَّني في غمرةٍ   صَدقوا، ولكنْ غمرتي لا تَنْجلي

٦ ـ كونُ الجملتين قويتين، وبينهما رابطةٌ قويةٌ، ولكن يمنع العطف مانع.

فَصْل الخطاب: هو القولُ الذي يفصل الحديثَ ويمنع من متابعته لوجودِ شاهد قوي يحول دون المتابعة.

فصل المقال في شرح كتاب الأمثال: لأبي عبيدٍ البكريِّ الأندلسيِّ (في مطلع القرن الخامس الهجري). شرح ما نقلَ عنه أبو عبيد الهروي في كتابه«كتابِ الأمثال»، فسجَّل فيه الأخبارَ الناقصةَ، ونسب الأشعارَ إلى أصحابها. وقسَّمَه إلى عشرين باباً مثل: باب في حفظ اللسان، باب في معايب المنطق، باب في مرازي الدهر.. وهكذا صار كتابُ الأمثال كتاباً جديداً.

الفَصْل والوَصْل: هو العلمُ بمواقعِ الجمل، والوقوفُ على ما ينبغي أنْ يصنع فيها من العطف والاستئناف، والتهدِّي إلى كيفية إيقاعِ حروفِ العطف في مواقعها، أو تركها عندَ عدم الحاجة اليها. وبلاغةُ الوصل لا تتحقق إلا بالواو العاطفة دون غيرها من حروف العطف . وقد يعرضُ لها ما يوجب تركَ الواو فيسمى هذا فصلاً، وذلك إذا اتحدت الجملتان اتحاداً تاماً . أو إذا كان بين الجملتين تباينٌ تام، أو أن يكون بينهما

رابطةٌ قوية. مثالٌ على الفصل قولُه تعالى: «فوسوسَ إليه الشيطانُ قال: يا آدمُ هل أدلّكَ على شجرة الخلد» فجملة«قال يا آدم» بيان لما وسوس به الشيطان إليه.

الفَصيح: كتابٌ ألّفَه أبو العباس أحمدُ بنُ يحيى المعروفُ بثعلبٍ الكوفي النحويِّ المتوفى سنة ٢٩١ هـ. يُنسب خطأً إلى ابن داود الرقي أو لابن السكّيت. وهو كتاب مفيدٌ في اللغة والأدب. شرحَه عددٌ من الأئمة مثلُ المبرِّدِ(ت ٢٨٥هـ)وابنِ دُرُستويه (ت٣٤٧هـ)، وغيرِهما.

الفضائل السبع: هي: الشجاعةُ، والحَصافة، والعدالة، وضبط النفس، والإخلاص، والرجاء، والإحسان. وهي تعاليمُ فلسفيةٌ تحوَّلت في الأدب إلى مظاهرَ أساسيةٍ ملموسة. والفضائلُ أكثر من هذا العدد، إلا أنهم توقفوا عندَه لصفاتٍ سحرية غامضة.

الفِطْرة السليمة: هي العاداتُ والآراءُ التي تكون لدى غالبية الناس، والتي يقيمون عليها ممارساتِهم اليوميةَ. ويسميها بعضهُم ملكةَ الفهم التي يتمّ بها الإدراكُ العاديّ أو ملكةُ الحقائقِ الأولية، وهي المعتقدات التي تحظى بالموافقةِ الضمنية العامة. والإنسان مفطورٌ على عبادة الله. وهذا هو البرهانُ الفطري في إثباتِ وجود الله، وفي ذلك يقال: الإسلامُ دين الفطرة. وقد أسس «توماس ريد» (ت١٧٩٦) مدرسةَ الفطرة، ووصفَ مبادئها بأنها حقائقُ لا تُستنبط، ولكنها واضحةٌ بذاتها ومستقرةٌ في عقل الإنسان. وجعَلها«وليام هاملتون» (ت١٨٥٦) أساسَ كل معرفة، ويرى أن أرسطو أولُ الفطريين لأنه القائلُ بأن الأفكارَ النظريةَ هي الأكثرُ تسلطاً

الفِطري: كلّ ما هو طبيعيٌّ في الإنسان غيرُ مكتسب، وكلّ ما هو فطريٌّ مولودٌ مع الإنسان، قال رسول الله(ص): «كلّ مولودٍ يُولَدُ على الفطرة، فأبواهُ يهوِّدانِه أو ينصِّرانِه أو يمجِّسانه». وقد أيّد الفطريةَ فلاسفةٌ كأفلاطون وديكارت وكانْت، وبيَّنوا أن الذهنَ البشري كان متطبعاً بعددٍ من المبادئ ، ولهذا يحكم على الأمور بموروثه الفطري. بينما رفض هذا المبدأ آخرون، وعلى رأسهم التجريبيون، وأرجعوا مظاهرَ الإنسان إلى اختبارِهِ وتجربته.

الفعل: حدثٌ أو أحداثٌ واقعية أو متخيَّلة تدخل في القصة أو الرواية أو المسرحية. ويجب أن تكون الأفعال الرئيسيةُ فيها متعاقبةً زمنياً ولازمةً منطقياً. إلا أن الأدبَ الحديث امتصَّ الترتيب الزمني للفعل.

الفعل الصاعد: هو الجزءُ من الحبكة الذي يتضمَّنُ التعقيدَ والصراعَ مؤدياً إلى الذروة، أو إلى نقطة التحول في المسرحية أو الرواية.

الفعل المقدَّم: هو الجزءُ من الحبكةِ التي تسبقُ الأحداثَ، ويوضِّحها الحوارُ في الوقت المناسب.

الفِقْرة: ١ ـ مجموعةٌ من الجمل يربطُها معنًى واحد، وتعالج فكرةً معينة. والفِقرةُ قد تتألف من عدة سطورٍ. ولا ينتقل كاتبُها إلى فِقرةٍ أخرى ما لم يُشبعها معالجةً. والفعل الواحد يقسم إلى عدةِ فقراتٍ، تبدأ كلّ واحدةٍ بأوَّلِ السطر، تقليداً لطريقةِ الكتابة الغربية، إذ إن المؤلفين العربَ القدماءَ ما كانوا يعتنون بتقسيم الفعل إلى فقر. والفقرةُ وحدةٌ متكاملة ضمنَ الكلام، ولا تحتاج إلى عنوانٍ، لكنَّ مجموعةَ الفِقرات التي تؤلف بمجموعِها فعلاً تحتاج إلى عنوان.

٢ ـ جملة منتقاةٌ من الكلام الفني، أو أجودُ بيتٍ في القصيدة.

الفِقْرة الشعرية: مصطلحٌ حديثٌ يعني مجموعَة أسطرٍ من قصيدة في الشعر الحديث. ومواصفاتُها كمواصفاتِ الفقرة النثرية، من حيثُ ارتباطها بمعنًى واحدٍ، متصلٍ بالقصيدة الكاملة بالمحور أو التفعيلة. فالقصيدةُ الحديثة تتألف من عددٍ من الفِقَرِ الشعريَّةِ.

الفكاهة: نادرةٌ أو طُرفة تتضمَّنُ حكايةً أو خبراً يبعث على الضحك، وتكون مكتوبةً أو محكية. وهي في النثر غالباً، ولكنها تردُ في الشعر. وقد برز عددٌ من شخصياتِ الفكاهة في القديم والحديث، وأقبل الناسُ على جمعِ أخبارهم، كما صنفوا فكاهاتِهم؛ فكان منها النقدُ الاجتماعيُّ، ومنها السياسيُّ، ومنها الأدبيُّ. وقد يبلغُ الفكاهيّ حدَّ البراعة بأن يُضحك من مآسي الحياة وآلام الشعوب. كما وُجدت في العصر الحديث كتبٌ بجمع أخبارِهم، وحَيَواتِهم. أو مجلاتٌ تُعنى بتدوينِ ألطفِ الفكاهات. ودخلت الفكاهةُ مؤخراً عالَمَ الرسم، فكان الرسمُ الضاحك، والكاريكاتيرُ، والشخصياتُ، منبعَ إلهامهم في الرسم. والفكاهةُ تؤدي إلى جوٍّ من الظرفِ والدّعابة سواءٌ بالكلمة أو بتصويرِ الخصائص الغريبةِ والشاذة. لكن ما كلّ فكاهةٍ تلقى النجاحَ، فأداءُ الفكاهة يتطلب براعةً أسلوبيةً متميزةً.

الفكر: استعدادٌ عقلي وذهن يَقِظٌ يُعين على تواردِ المعاني، والتأمُّل، والمحاكمةِ. وهو نظرة عميقةٌ توصلُ صاحبهَا إلى رأي عميقٍ يختلفُ عن آراء الأخرين.

الفكر الحر: هو الاستعدادُ العقليُّ الذي يستمدّ آراءه من حريةِ الإنسان في اعتقادِه. ونظر العلماء إلى من يناقشُ الدينَ ويتحَّررُ من بعضِ تعاليمِه بأنه صاحبُ فكرٍ حرٍّ.

الفكرة: هي الخاطرةُ التي تطرأ على الإنسان، والتصورُ الذهني لمعالجة قضيةٍ منبعثةٍ من العالم الخارجي، وأساسهُا العقلُ المحْكم.

الفكرة المهيمنة: هي الفكرةُ التي تعاودُ التكرارَ في نصٍ أدبي. وهي الرأيُ السائد في ذهن المرء يطرحه في كلِّ مناسبةٍ كالنزعةِ الواقعية عند الكتابِ الواقعيين، أو فكرةِ الحرية لدعاة الحرية.

الفلسفة: كلمةٌ يونانية مؤلَّفة من كلمتين هما: «فِيلو» بمعنى الحب، و«صوفيا» معناها الحكمة، فمعناها حبّ الحكمة. ومنذالقديم وقعَ الاختلاف في تعريفها؛ فهومير يرى أنها البراعةُ العملية في تشغيل الآلاتِ وإدارةِ الأعمال، وهيرودوت يرى أنها التمرسُ القائمُ على التجربة الطويلةِ. بينما عرفَّها «فيتاغورَس» بأنها البحث عن الحقيقةِ بتأملِ الأشياء. والفلسفةُ تحليلٌ للمسلَّمات والأحكامِ؛ فالرياضياتُ تبدأ بالعدد، والطبيعياتُ تبدأ بالمادة، بينما الفلسفةُ تحلِّلهُا جميعاً. ولذلك عرَّفها أفلاطون بأنها علمُ الواقع الكلي أو العلمُ بأعمِّ عللِ الأشياء ومبادئها.

الفن: هو المقدرةُ والمهارة. وهو بمعناه الضيق: كلّ ما تضمّه الآدابُ من شعرٍ، وقصّة، ودراما، وكذلك: التصويرُ، والنحتُ، والتمثيل. . . وبمعناه الواسع: كلّ عملٍ إنساني يتطلّبُ إنجازُه مهارةً خاصة بما في ذلك: الحرفُ، والإنتاجُ الصناعي والإبداعي. وهم جعلوا الكشفَ عن الجمال نوعاً من الفنون الجميلة، لأنها تختص بإدراكِ الجميلِ والتي يرونها خمسةً هي الشعرُ، والموسيقا، والرقصُ، والنحتُ، والرسمُ، وما ينضوي تحتها. ورأوا وجودَ فنونٍ للسلوك وهي التي تختصُّ بإرادةِ الخير. وفنوناً عالية تختص بإدراكِ النافع. والفنُّ كلُّه يرمي إلى الخيرِ والنفع ومعرفة الجمال، ولا يكون فناً إذا لم يتصف بالثلاثةِ جميعاً. ولا يصل المرء إليها إلا بالذكاء. والفن لا يخاطب الأذهانَ والعقولَ وإنما يخاطب العواطف والأذواق.

فن الترسّل: فنٌّ كتابيٌّ قديمٌ، يراعي المرسَل إليه، والموضوعَ الذي يكتبهُ له. ويُفضَّلُ أن يكون الأسلوب واضحاً، قصيرَ الجمل، قصيرَ المادة الكتابية. وقد عرف العربُ هذا الفنَّ منذُ وجدتْ دواوينُ الدولة، و احتيجَ إلى المراسلةِ. عندئذ وُجدَ كتابٌ رصينون يعتنون بأسلوبِ الرسالة، ويراعون من يخاطبونه أميراً كان أو رجلاً عادياً. ومن أبرعِ

كتّابِ الرسائل عبدُ الحميد الكاتب الذي رسَّخ قواعدَ هذا الفن منذ كان كاتباً لمروانَ بنِ محمدٍ. وله رسائلُ عديدةٌ في هذا المجال. ومنذ توُفي سنة ١٣٢هـ وفنّ الترسّلِ يتطورُ ويتعقد حتى بلغَ زمان القاضي الفاضل الذي كان يدبِّج رسالتَه تدبيجاً فنياً جذاباً.

فن الخطابة: انظر: الخطابة.

الفن الشعري: هو موضوعُ دراسةِ الشعر، ونقدِه، واتجاهاتِه. وهو مصطلح حديثٌ غربيٌّ له جذورٌ عريقة في القدم؛ ففي كل كتاب نقد كان مؤلفه يضعُ هدفاً في دراسة الشعر، من حيث مضمونُه، ومبناه، وموسيقاه. ويُعتبَر كتابُ أرسطو «فنّ الشعر» أقوى ما كُتب بهذا الشأن، ولكن لم يصلنا منه إلا قليلٌ. كما أن «هوراس» (ت ٨ق.م) وضعَ كتاباً حولَ اللغةِ والقواعد الشعرية. ودعا فيه إلى لَجْم الخيال المجنَّح. أما في العصر الوسيط فكان «دوڤللينا» (ت ١٤٣٤) الإسبانيَّ يركز على الأوزانِ. ثم برز أعلامٌ في النقد الشعري من أمثال «رونسار» الفرنسي (ت ١٥٨٥)، و «ڤوكلان» الفرنسي أيضاً (ت ١٦٠٧). وهؤلاء جميعاً يحددون الشعر، وأنواعَه، والوسائلَ الفنية التي تسهلُ للشاعر نظمَهُ. أما العربُ فلهم دورٌ كبير في تأليف الفن الشعري، وعرَّفوا أوزانَه، ومبناه، ومعناه، والجيدَ منه والمرذولَ، والإبداعَ والتقليدَ، والابتكارَ والسرقة. ومن أهمِّ من كتب في الفن الشعري ابنُ سلّامٍ في كتابه «طبقاتِ فحول الشعراء»، وابنُ المعتز في «نقدِ الشعر»، وابنُ رشيقٍ في «العمدة»، وابنُ الأثير في «المثل السائر».

فنُّ المكتبات: فنٌّ حديثٌ يهدف إلى معرفةِ حفظ الكتب المطبوعة والمخطوطة، وكيفيةِ ترتيبِها بحسب موضوعاتِها، وعنواناتِها، وكيفية تناولها للمطالعةِ فيها. والمؤسساتُ الثقافيَّةُ تُعنى اليومَ بهذا الفن، وتقيمُ له دوراتٍ مكثَّفةً توجيهيَّةً.

الفن للفن: مذهبٌ فني لا يُعنى بغيرِ الفن، ولا ينظر إلى الجمال إلا بمنظارِ الإحساس الجمالي، منزهاً عن أي غاية أخرى. وقد سادَ هذا المذهبُ في فرانسة منذُ أواسطِ القرن ١٩، ثم تسرب إلى إنكلترة. ودعا هؤلاءِ أصحابُ مذهبِ الفن للفن إلى دراسةِ الجمال من غير أي اعتبارٍ للمجتمع أو الأخلاق، ومن غير أن يُذعنَ للتقاليدِ والأعرافِ والالتزام ومن أبرزِ الشعراء لهذا المذهبِ «لي كونت دي ليل» (ت ١٨٩٤)، و «غوتيه» (ت ١٨٧٢)، و «بودلير» (ت ١٨٦٧)، و «بانفيل». ثم تبناه البرناسيون.

الفنّان: أُطلقَ هذا المصطلحُ حديثاً على من يزاول أحدَ الفنون الستةِ والتي هي: الرسمُ، النحتُ، الموسيقى، التصويرُ، الرقصُ، الشعرُ. ثم أضافوا عليها التمثيلَ. ولا يطلق

على الفنان هذا اللقب ما لم يبلغ في فنه درجةَ الجودةِ والإبداع.

الفِنْدُ الزِّمَّانيُّ: واسمُه شَهْلُ بنُ شَيبانَ الحنفيُّ، من أهلِ اليمامةِ. كان من فرسان ربيعةَ المشهورين، وسيداً في قومه، وقائداً لهم. شهد يومِ التِّحلاق من حرب البسوس نُصرةً لبني بكرٍ على بني تغلب. وهو شاعرٌ جاهليٌّ توفي قبل قرنٍ من الهجرة. وشعرُهُ قليلُ الغريبِ، سهلٌ عذبٌ، وأكثرُه في الحماسةِ وحربِ البسوس، مع شيء من الحكمة.

الفُنون: مجلةٌ أدبية عربية أسسَها الشاعرُ «نسيب عريضة» في المهجر عام ١٩١٣، احتجبت حيناً ثم عادت للظهور ١٩١٦ واستمرت حتى ١٩١٨، ثم احتجبت نهائياً. كانت لسانَ حالِ بعضِ أدباء المهجر، مثل جبران والريحاني ونُعيمة.

الفنون الأدبيَّةُ: وسيلةٌ لتصنيف الموضوعاتِ الأدبية إلى عددٍ من التصانيف بحسب طريقة أدائها. ولكلِّ نوعٍ من هذه الفنون خصائصُ تميزه. ولقد ظهرت دراساتٌ تدعو إلى دراسة الأدب في فنونه دراسةً وصفيَّةً استقرائية عند الأدباء جميعاً. فهي تعالج الأدبَ على ما اتسع من فنون.

وقد رأوا تصنيفَ الفنون أولياً إلى نوعين:

أ ـ فنونٍ نثرية: وهي الخطابةُ، والروايةُ، والسيرةُ، وفن الرسالة، والمقامةُ، وأدبُ الرحلة، والمسرحيةُ، والمقالةُ، والتاريخُ، والدراسةُ الأدبيَّةُ.

ب ـ فنونٍ شعرية: وهي الفن الغنائيُّ، والملحميُّ، والمسرحيُّ، والحكميُّ، والتعليميُّ ثم إنهم توسعوا في مفهوم الفنون وأخذوا في تجزئتها كالغزلِ، والمديح، والرثاء، والوصف،... وهم في تتبعهم الفن الأدبيَّ في مراحله المختلفة ينتهي بهم الأمر إلى الأحكام بصورة عفوية، لأن أحكامَهم جاءت مستمدةً من النصوص. وهي بذلك تقوِّي الحسَّ الأدبي في إدراك المفارقاتِ وأوجهِ الشبه. كما تقوي الدقَّةَ في إصدار الأحكام، فيبتعد الطالبُ عن التعميم الفاسد، وتنمو قدرةُ التذوق في نفسه.

الفنون الأربعة: مصطلحٌ عُرف في القرون الوسطى بأوروبة، واستخدم في الجامعات لتحديدِ نوع العلوم التي كانت تدرَّس في المراحل العليا، هذه العلوم أربعة هي: الحسابُ، والفلكُ، والموسيقى، والهندسةُ.

الفنون السبعة: ١ ـ عندَ العرب: هي الفنون الأدبية المستحدثةُ، والتي عُرفت في العصر المملوكي والعثماني، وهي: الموشحُ، والموليا والكان وكان، والقوما، والدوبيت، وبحر السلسلة، والزجل.

٢ - في أوروبةَ: هي الفنونُ الأربعة المعروفةُ في القرون الوسطى، والتي هي: الحسابُ، والفلكُ، والموسيقى، والهندسة. وأضافوا عليها ثلاثةَ فنونٍ أخرى هي: المنطقُ، وقواعدُ اللغة اللاتينية، والبلاغةُ وتشمل فنَّ الخطابة. وكلُّ فئةٍ من هاتين الفئتين كانت تدرَّسُ في مرحلة جامعية.

الفنون الشعبية: وهي مجموعُ التقاليد الموروثة بما في ذلك: المعتقداتُ، والأمثالُ الشعبية، والتمثيلياتُ، والمهارات اليدوية، والسير، والأساطير، والخرافات، والحكايات التعليمية والأخلاقية، وخيال الظل، وفن العرائس، وغير ذلك مما ابتدعَه المجتمعُ في زمان ما واستمرَّ عليه حتى اليوم.

الفهارس: الفهرسةُ لفظةٌ فارسية، أصلُها بالمبسوطة «فهرست». وعربت بالتاء المبسوطةِ أو بالمربوطة. ولا يستغني كتابٌ عن واحدٍ منها، وهي:

١ - فهرسةٌ تتضمَّنُ موضوعاتِ الكتاب. وهي التي يعادلُها بالعربية «المحتوى» و«الكشافُ» و«الثبتُ». تضاف على الكتاب في أوله أو خاتمتِه، وفي أوَّلِه أولى.

٢ - فهرسة علمية تسهِّلُ على الباحث والمطالعِ الوصولَ إلى بغيتِه من الكتاب. وهي أنواعٌ: فهرسةٌ للألفاظِ الغريبة، فهرسةٌ للآيات الكريمة، فهرسةٌ للأحاديث الشريفة، فهرسةٌ لقوافي الأشعار المذكورة في الكتاب، فهرسةٌ للأعلام. وقد يتوسّعون فيصنفون فهارسَ للمعرّبات، أو الألفاظِ العلمية، أو...

٣ - فهرسةٌ بالمصادر والمراجع التي استند إليها المؤلِّفُ في تأليفِ كتابه. وقد يفصلون بين المصادرِ والمراجعِ وقد لا يفعلون. وقد يرتبونها بحسبِ أسماء الكتب أو بحسب مؤلفيها. والأولى أفضلُ للكتب العربية، والثانيةُ أفضلُ للكتب الأجنبية. وعلى أي حال يجب ترتيبُها ترتيباً أبتثيّاً.

الفِهْرِسْت: ألَّفَه النديم[1] محمدُ بنُ إسحاقَ (ت ٤٣٨ هـ). وهو أوَّلُ كتابٍ من نوعه عند العرب. والذي رفعَه إلى إبداعِه معرفتهُ في الوِراقة وصلتهُ بالمكتبات العامةِ والخاصة، واتصالُه بخيرةِ أعيانِ عصره. فجاء كتابُه ذخيرةً لجانب تفتقرُ المكتبة العربية إلى مثله. فقد قسَّمه إلى عشرِ مقالات، ضمَّت كلُّ مقالةٍ مجموعةً من الفنون. ومن أهمِّ موضوعاتِ الفِهرِست: وصفُ لغاتِ الأمم وأقلامِها مع نماذجَ للخطوط، ذكرُ لأسماءِ

---

(١) يدعوه بعض الأدباء «ابن النديم» خطأً، لأن اسمه محمدُ بن إسحاق النديمُ. فهو النديم وليس أباه.

كتبِ الشرائع المنزلة وما أُلِّفَ فيها، أخبارُ النحاة والنّسابين والندماء والجلساء ومتكلمي المذاهب والمهندسين والفلاسفة من عرب ويونانيين وسريان وهنود. وأدرجَ عشراتِ الكتب المؤلَّفةِ بحسب الفنون والاختصاصات. وهذا أهمُّ ما في الكتاب.

والكتابُ خالٍ من الحشو والاستطراد، متميزٌ بالأسلوب العلمي الدقيق. وأوَّلُ بذرةٍ في تأليف الكتب. ولم يؤلِّف بعدَه أحدٌ إلا رياضي زاده «أسماء الكتب» وحاجي خليفة «كشف الظنون» وذلك بعد حوالى ستةِ قرونٍ. (**وانظر النديم**).

الفَهْرَسة: علمٌ يبحثُ في تنظم الكتب والمخطوطات والوثائق، وسائرِ أنواع المؤلفات. فيصفُها، وينسّقُها حسب نظام معينٍ يسهِّلُ على الباحث الرجوعَ إليها. ويكون تنظيمُها إما بحسب الحروف الأبتثيَّة، وإما بحسب الموضوعات، وإما بكليهما. ولها شروطٌ وقواعدُ معينة.

فواتحُ السور: هي حروفُ التهجِّي، وقد وردت في تسعٍ وعشرين سورة. وهي إما فاتحةٌ بحرف واحدٍ مثل (ص) في أول سورة (ص)، أو فاتحةٌ بحرفين مثل «حم» في أوَّلِ سورةِ «الشورى» وغيرِها، أو فاتحةٌ بثلاثةِ أحرفٍ مثل «ألم» في أوَّلِ سورة «البقرة» وغيرِها، أو بأربعةِ أحرفٍ مثل «المص» في أولِ سورة «الأعراف»، أو فاتحةٍ بخمسةِ أحرف هي «كَهَيعص» في فاتحةِ سورةِ «مريم».

فودڤيل: مصطلحٌ متبدِّلُ المفهوم حسبَ العصور ؛ فهي أنشودةٌ خمريَّةٌ أو نقدية بين القرنين ١٥ و١٨. ثم هي مسرحية هزلية تتخللها أناشيدُ ساخرةٌ ورقصاتٌ باليه في القرنين ١٨ و١٩. ثم غدت مصطلحاً للمسرحية الهزلية الخفيفةِ ولكن من دون غناء أو رقص، وصارت من أدب التسلية والترفيه.

فولْكلور: مصطلحٌ أجنبيٌّ حديثٌ سائد في العالم، أساسُه إنكلترة منذ القرن ١٩. وهو علمُ عاداتِ الشعوب، وتقاليدِها، وحكاياتِها، ومعتقداتِها، وأغانيها، وآدابِها، وأقوالِها المأثورةِ المحفوظةِ والمتناقلةِ شفهياً. وقد اهتمَّ الرومانسيون بالفولكلور ودرَّسوه وبحثوا فيه عن عاداتِ الشعوب في أفراحهم، وأعراسهم، ومآكلهم، وملابسهم. وفصَّلوا كثيراً في دراساتِه، وفرَّعوها. ولا شكَّ أن دراستَه مفيدةٌ جداً، وفيها الكثيرُ من الطرافة والفائدة.

فوق الواقعية: وهي التي تدعى السريالية، فانظرها.

الڤيدا: اسمُ الكتب المقدَّسةِ للهندوس، والمكتوبةِ باللغة السنسكريتية. وتتضمَّنُ

الصلواتِ، والأناشيدَ، والفرائضَ الدينية. وهي أربعةُ أجزاء وكلُّ واحـدٍ يحمل اسم «ڤيدا» وكلُّها في الحكمة، ينسب بعضُها إلى «بْراهما». ويرجع تـأليفُها إلى مـا بين ١٣٠٠ إلى ١٠٠ ق. م.

الفيكتوري: نسبةٌ إلى عصر الملكة فيكتوريا (١٨٣٧ ـ ١٩٠١) ذي الخصائص المتميزة. وكلُّ ما في هذا العصر يوحي بالرضا لغنى الدولةِ في زمانها، وما صاحبَها من تقدم صناعي. كما أنه يتَّصفُ بالرضا عن الحكم السائد، وانعدامِ روحِ الفكاهة، والتزمّتِ الخلقي مع مغالاةٍ في الاحتشام والتشبث بالتقاليد. ولكنَّ ذلك كلَّه كان فارغاً، وتواضعاً زائفاً.

الفيلم: هو شريطٌ حسّاس تُصوَّر عليه بالآلاتِ المصـوِّرة مختلفُ الفنون. بـدأ بتصويـر الأبيضِ والأسود، ثم انتقل إلى الملوَّن. ثم هناك أشرطةٌ لتصوير صورٍ ثابتة، وأشرطةٌ لتصوير صـورٍ متحركة، ويُسجَّل معها الصوتُ. والفيلم حدَثٌ مهم يسهِّل نقلَ الفنون وأنواعِ الفولكلور إلى مجتمعات أخرى، أو أزمنة لاحقة.



حرف القاف

ق: الحرف الحادي والعشرون من الألف باء، وقيمتُه في حساب الجمَّل «١٠٠».

قابوسْنامَه: معناه «كتابُ النصيحة». ألَّفَه بالفارسية الأميرُ عنصر المعالي «كيكاوس بن إسكندر». والمؤلفُ معروفٌ بقابوس، وأسمى كتابَه باسمه، وألَّفه لابنِه ولي العهد «گيلانْشاه بن كيكاوس» في أربعةٍ وأربعينَ فصلاً، ليستفيدَ من النصائح التي وصفها له حين يتسلَّمُ إمارةَ البلاد من بعده. ويرجَّحُ أنه أُلِّفَ بين ٤٥٧ ـ ٤٦٢ هـ. وترجمَه إلى العربية عبدُ المجيد بدوي.

قاتل الجوع: شاعرٌ جاهلي اسمُه ثعلبةُ بنُ امرىءِ القيس. لُقِّبَ بذلك لقوله:

قتلتُ الجوعَ في الشَّتَواتِ حتى تركتُ الجوعَ ليس له نكيرُ

القاصُّ: ١ ـ كاتبُ القصةِ الطويلة أو القصيرة. وهو لقبٌ حديث أطلق على مؤلف القصص.

٢ ـ راوي القصص والحكاياتِ الشعبية ارتجالاً أو من كتاب.

قاضي الخافقَين: شاعرٌ عباسي من القرن الخامس الهجري اسمُه أبو بكرِ بنُ القاسم الشيبانيُّ. لقب بذلك لكثرة البلاد التي ولي القضاء فيها.

القاضي الفاضل: أبو عليٍّ عبدُ الرحيم بنُ عليٍّ العسقلانيُّ. وُلد في عسقلان سنة ٥٢٩ هـ. أرسلَه أبوه إلى مصر سنة ٥٤٣ هـ ليعمل في ديوان الإنشاء بالقاهرة، لكنه انتقل إلى الإسكندرية ليكتب لقاضيها. ثم استدعاه الوزيرُ العادلُ بن رُزِّي إلى القاهرة ليكتبَ له. ثم انتقل لخدمة صلاح الدين بعد زوال الفاطميين، فنال عنده منزلةً سامية. ثم اعتزل الحياة السياسية وتوفي سنة ٥٩٦ هـ.

القاضي الفاضل مكثرٌ من الشعر والنثر، وبلغ فيهما ذروةَ التكلف. واهتم بتحسين

أسلوبِه وتلاعبِ معانيه بطريقِ التعبير البلاغي. وغدا أستاذ الصنعة والتكلفِ فقلده من جاء بعدَه، لكنهم لم يبلغوا شأوَه.

القاعدة المقرَّرَة: معيارُ الحكم، والنظامُ المتَّبع في إعداد أمرٍ ما. وتُطلقُ على الأسفار المذكورة في الكتاب المقدس، أو قائمةِ أعمالِ الكاتب التي لا يشكُّ بنسبتها إليه.

القافلة: مصطلحٌ يُطلق على جماعة المسافرين عبرَ الصحراء على الجمال، وتشملُ المسافرين، والتّجارَ، وبضائعَهم. وللقافلةِ رئيسٌ ينظِّم الرحلةَ، ودليلٌ يرشدُهم، ويكون خبيراً بمواضعِ المياه، واتجاهِ النجوم، ونوعِ الرمال. وقد يكون الطريقُ بعيداً يمتد أياماً وأسابيع. ومن عادة القافلة أن تُسايرَ المناطق الخصبة. ولا تعبرُ قلبَ الصحراء إلا في الضرورة الماسَّة. ومعنى «القافلة» الراجعةُ، يدعونها كذلك على التفاؤل.

القافية: ١ ـ هي المقاطعُ الصوتيةُ التي تكونُ في أواخرِ الأبيات، أي المقاطعُ التي يلزم تكرارُ نوعِها في كلِّ بيت. فهي تشتمل على عددٍ معين من الحروف والحركات. فإذا تخلَّفت بعضُ خصائص القافية نتج عن ذلك عيبٌ من عيوب القافية. ولهذا فالقافيةُ ذات علم قائمٍ بنفسهِ يشمل: حروفَ القافية، حركاتِ القافية، عيوبَ القافية.

٢ ـ وهي علم يُبحثُ فيه عن تناسب أعجازِ البيت وعيوبها. وغرضُهُ تحصيلُ ملكة إيرادِ الأبيات على أعجازٍ متناسبةٍ خالية من العيوب التي يَتَنفر منها الطبعُ السليم على الوجه الذي اعتبره العرب، وغايتُه الاحترازُ عن الخطأ فيه. كما يبحث فيه عن المركبات الموزونة من حيث أواخرُ أبياتها.

٣ ـ اختلفوا في تفسير القافية؛ فعند الخليل: هي من آخرِ حرفٍ في البيت إلى أقرب ساكن إليه مع المتحرك الذي قبلَ الساكن. وهي عند الأخفش: الكلمةُ الأخيرةُ من البيت. وعند قطرب: هي الحرفُ الذي تُبنى عليه القصيدة، وتنسَبُ إليه فيقال: دالية، ولامية.

حركات القافية: الحروفُ التي تشتمل عليها القافيةُ بوضعٍ معين هي ستةُ أحرفٍ: الروي، الردف، التأسيس، الدخيل، الوصل، الخروج. ولهذه الستة حركاتٌ مرتبطة بها، هي:

١ ـ المجرى: وهو حركةُ الروي المطلق، كفتحة الميم من «صاما».

٢ ـ النفاذُ: وهو حركةُ هاءِ الوصل، كفتحة الهاء في «شعارها»، وضمتها في «شعارُه».

٣ ـ الحذو: وهو حركةُ الحرفِ الذي قبلَ الروي، كفتحة القاف من «القَاضي».

٤ ـ الإشباعُ: وهو حركةُ الدخيلِ، ككسرة القاف في «يعاقِبُه».

٥ ـ الدس: وهو حركةُ ما قبلَ التأسيس، كفتحةِ العين في «المعابد».

٦ ـ التوجيهُ: وهو حركةُ ما قبل الروي المقيد، كفتحة الراء من «العرَبْ».

القافية الإضافية: هو فنٌّ شعري جُعل في القطعة قافيتان يمكن إسقاطُ إحداهما. ووجودُ الثانية بنظرهم دليلُ البراعة. قال ابن عماد الدين (ت ٩٧١ هـ):

اَشربْ منَ البُنِّ قهوةَ النُّدما ... وادركنْ منها المباحَ فما ـ أحلى
من أين للفاضل الذي حكما ... بماذا البنُّ أنه حُرما ـ نقلا
واستفتِ في حلِّها لمن علما ... واتركْ مقالَ الجهولِ والخصما ـ ألا
فلا تشبه لشربها الحرما ... قد نصَّ أهلُ العقول والعلما ـ أنْ لا

القافية المجنَّسة: هو نوعٌ من الصنعة البديعية عن طريق الجناس؛ بأن يستخدمَ الشاعرُ قافية مؤلفة من كلمةٍ في الصدر، وكلمتين في العجز، تتفقُ الكلماتُ شكلاً ورسماً وتختلف معنى، ويتألف من ذلك جناس تام غالباً. كقول الشاعر:

فقالتْ: أيا إسماعيلُ صَبراً ... فقلتُ: أيا أسما عِيلَ صَبري

وقول الشاعر:

قرعْتُ البابَ حتى كَلَّ مَتْني ... فلما كَلَّ مَتْني كلَّمَتْني

القافية المشتركة: انظر: القوافي المشتركة.

القافية المقيَّدةُ والمطلقة: إن تقييدَ القافية وإطلاقَها مرتبطٌ بسكون الروي أو حركتِه. فالمقيَّدةُ هي ما كانت ساكنةَ الروي. والمطلَقةُ: ما كانت متحركةَ الروي؛ أي بعد رويها وصلٌ بإشباع، مثل: الأملا، العملا... ومن القافيةِ المطلقة ما وُصلت بهاء الوصل سواءٌ أكانت ساكنة ـ أي بلا خروج ـ أم كانت متحركةً، أي ذات خَروج.

القاموس: كتابٌ لغويٌّ يضم قدراً ضخماً من المفردات، مرتبةً بحسب حروف المعجم. والقواميسُ أنواعٌ:

١ ـ قاموسٌ لغوي: يضم لغةَ القومِ ويشرحُ الكلماتِ كلمةً كلمةً بشكل موجز أو مفصل «بحسب حجمه»، مع شواهدَ توضِّحُ المعاني. ويعتبر كتابُ «العين» للفراهيدي أوَّلَ معجمٍ عربي. ومن المعاجم الضخمة المعتبرة: قاموسُ المحيط، لسانُ العرب، تاجُ العروس.

٢ ـ قاموسٌ تخصصيٌّ: يضم قائمة من الكلمات في دائرةٍ محددة في مجال معين مثل القواميس الطبية، الفنية، العلمية، قواميس المصطلحات.

٣ ـ قاموسٌ ترجمةٍ: يضم قائمةً من الكلمات مع ما يقابلها في لغة أخرى. وقد يؤلَّفُ قاموسُ الترجمة من لغتين أو أكثر. كما قد يكون عاماً أو تخصيصياً.

القُبَاع: شاعر أمويٌّ اسمُه عمرُ بنُ عوفِ بنِ القعقاع. والقُباعُ هو الرجل الأحمق، ولقِّبَ بذلك لقولِه:

إنْ كنتَ لا تدري فإني أدري أنا القُباعُ وابنُ أمِّ الغَمْرِ

القُبْح: ما يُثير النفورَ والاِشمئزاز في مقابل الجمال الذي يريحُ النفسَ ويسرُّها. وكما أن الجمال نسبيٌّ فإن القبحَ نسبيٌّ، ولا يمكنُ تحديدُه. ولكنه يتمثّلُ في كل مظاهر القبح، والتي يميلُ الأديب أو الفنان إلى إظهارها. وتكمن براعته في إظهار الشكل القبيح على قبحِه، كأحدب نوتردام، حيثُ إن الأديب يُبرز كوامنَ الشكل بما يثير الإعجابَ، فنقرأ أو نرنو إلى اللوحة مذهولين بتعبير القبح. وهكذا يصبح القبح مظهراً من مظاهر الجمال.

القَبْريَّة: هي القطعةُ الشعرية التي تنقش على القبور، وموضوعُها عظةٌ ولجوء إلى الله. وأغلبُ القطع لا يُعرف ناظمها، وهي كثيرة في العصر العثماني. وقد ينظم الشاعر قطعةً قبل موته ويوصى أن تكتب على قبره، كما فعل بدرُ الدين البُورينيُّ:

يا ربُّ تبعتُ سيدَ الأبرارِ واخترعتُ سبيلَ صحبة الأخيارِ

واليوم فليسَ لي سِوَى لطفكَ بي يا ربُّ فوَقِّني عذابَ النارِ

القَبَس: جريدةٌ أصدرَها محمد كرد علي (ت ١٩٥٣) في دمشق عام ١٩٠٦. ثم تنقلت ملكيتُها حتى احتجبت عام ١٩٥٨.

القَبْض: هو في العروض حذفُ الحرفِ الخامس الساكن من التفعيلة، فتصبحُ «مفاعيلن» «مفاعلن» و «فعولن» «فعولُ».

قِبْلة الأدب: شاعرٌ عباسي من القرن السادس الهجري اسمُه أبو الحسن عليّ بنُ أحمدَ البغدادي. لقِّبَ بذلك لأنه كان يقول الشعرَ على البديهية.

القبيلة: أكبرُ وحدةٍ بشرية في المجتمع البدوي. وهم يتكلمون لهجةً واحدة، ويضربون خيامَهم في منطقة واحدة هي ديارُهم، ولا يسمحون لأحد بأن يعبرها إلا بـإذنٍ من رئيسها، الذي هو شيخُها وحاكمُها والمسؤولُ عنهـا، وإليه تُنـاطُ أمورُ التحـالف مع القبائلِ الأخرى للدفاع المشترك. حتى القبيلةُ التي تُكثر من ترحالها لها إقليمٌ محدَّد لا تتخطّاه. ويحدَّد تزاوجُهم من داخل القبيلة، وقلما يتم الزواج من قبيلة أخرى.

قتيل الحب: شاعرٌ عباسيٌّ اسمُه أبو الفوارس العراقي.

قتيل الرِّيم: شاعرٌ عباسيٌّ من القرن السادس الهجري اسمُه أبو الفضائل زاكي بنُ كاملِ ابنِ عليٍّ القُطيفي الهيتي.

قتيلُ الهوى: شاعرٌ عباسيٌّ اسمُه أبو الخطاب. لُقِّبَ بذلك لقوله:

قُلْنَ: من ذاك؟ قلتُ: هـذا اليماميّ   قـتيـلُ الـهـوى أبـو الـخـطّابِ

القَحْطانية: وهم عـربُ اليمن، وينسبونهم إلى يعـربَ بنِ قحطانَ، واسمُـه في التوراة «يـارح بن يقطان». يـزعمون أنـه أصلُ اللغـة الفصحى. على أنَّ التاريـخَ يؤكد أن المعينيين أقدمُ من قحطان. ولم يعرفهم العربُ ولا عرفوا الدولة السبئيةَ بعدهم. أما المعلوماتُ عن قحطانَ فقليلةٌ وغيرُ صحيحة.

القِداح: كانت العربُ تستقسم بالأزلامِ في كل أمورها، وهي القداحُ. ولا يكون للعرب سفرٌ ومقامٌ، ولا نكاحٌ أو معرفةُ حالٍ إلا رجعت إلى القِداح. وكانت القداحُ سبعةً. وكانوا إذا أرادوا أمراً رجعوا إلى القداح، فضربوا بها. وكان لهم أمناءُ على القداح لا يثقون بغيرهم.

على أن الرقمَ سبعةَ غيرُ ثابت، ويختلف العدد باختلاف الغرض الذي يضربـون القِداحَ من أجله، فبينما هو سبعةٌ عند هُبَل، يكون ثلاثةً عند ذي الخلَصَة. واختلف الرواةُ في ما كتب على القداح. وضرْبُ القداحِ لأمرين: الأوَّلِ استشارةُ الصنم الإلهِ في أمر من الأمور. والثاني نوعٌ من القمار، يمارسونه عندَ الشدَّةِ والضيق. ولكنهم لا يضربون على الميسر بالقداح إلا في الشتاء، عنـد جدبِ البـلاد. وتعذُّرِ الأقـوات، لينعشوا بذلك الفقير والضرير. فكانوا ييسرون على جزورٍ يقسِّمونه أجزاء، أو يضربون

بالقداح على الإبلِ الصحاح، فيجعلون مكانَ العشر من أعشار الجَزور بعيراً كاملاً.
وكانوا يقدمون الهدايا والهبات لأمناءِ القداح كسباً في إرضائهم.

القَدَر: ١ ـ تعلُّق الإرادةِ الذاتية بالأشياء في أوقاتها الخاصة؛ فتعليقُ كلِّ حالٍ من أحوال الأعيان بزمان معين وسبب معين عبارةٌ عن القدر. وخروجُ الممكنات من العدم إلى الوجود واحداً بعد واحد، مطابقٌ للقضاء.

والقضاءُ في الأزَل، والقدرُ فيما لا يزال. والفرقُ بين القدر والقضاء هو أنَّ القضاءَ وجودُ جميعِ الموجودات في اللوح المحفوظ مجتمعةً. والقَـدَرُ وجودُهـا متفرِّقـةً في الأعيان بعد حصولِ شرائطها (التعريفات).

٢ ـ كلمةٌ تعني المصير الذي لا مناصَ منه، والنصيبَ المكتوب. وهو قوةٌ طبيعيَّةٌ أو ما ورائية تسيطر على مصيرِ الإنسان وتحدِّد مسارَه. وكانت قديماً تُعـرف بأنهـا القوةُ الخارقةُ التي تتحدَّى الآلهة.

٣ ـ في المسرح: كان القدرُ يلعبُ في مسار المسرحية عند الإغريق، وهو الذي يحدِّدُ صراعَ البطل مع القِوى. وفي الأدبِ استُخدِمت لها مترادفاتٌ مثلُ الحظ والنصيبِ والقسمةِ تخفيفاً من حدَّة لفظة «القدر». وعند الرومانسيين هو لعنةُ المصير.

القَدَر المحتوم: هو المصيرُ الذي لا يمكن رفعُه لأنه ناتجٌ عن قدرة عليا. ويدعوه بعضُ الأدباء الإنكليز بالقدرةِ الإلهيَّةِ.

القَدَرية: هم الذين يزعمون أنَّ كلَّ عبدٍ خالقٌ لفعلِه، ولا يرون الكفرَ والمعاصي بتقدير الله تعالى. ويزعمون أن كل الأحداث مقرَّرةٌ في الغيب هي بـأمر اللهِ أو القَـدَر، وليس بمقـدور الإنسان أن يـدفعَها أو يبـدِّلَها. وزعيمُ هـذا المذهبِ هـو الحسنُ البصريُّ (ت ١٣٢ هـ).

ومعظمُ التراجيديات اليونانية موجهةٌ في سبيل القَـدَر، وهو الـذي يرسمُهـا للبطل وللأحداث، ومثالُ ذلك «أوديـب ملكاً» لسوفوكليس.

القَدَم: مصطلحُ إنكليزيٌّ وهو ترجمةٌ لكلمة Foot بمعنى قدم الإنسان. ولكنها تؤدي عندهم وحدةَ الإيقاع في الأدب، لأنَّ القدمَ يعني المَقْطَعَ الشعري.

القراءات: نزل القرآنُ على رسول الله بأفصحِ لهجةٍ من لهجات العرب فكان هذا إعجازَه.
وكان النبيُّ أعلمَ العرب بوجـوه قراءتِه. والقراءاتُ هي اختلاف قبائلِ العرب بلحونٍ

مختلفة كالفتح، والإمالةِ، والإظهارِ، والإدغامِ، والمد، والقصرِ، وترقيقِ الحروف، وتفخيمها. . . وسببُ ذلك أنَّ لهجةَ قريشٍ كانت أشهرَ اللهَجاتِ في الجزيرة، ولكنها لم تكن سائدةً تماماً، فكانت القبيلةُ تنطق الكلمةَ الواحدة بشكل يخالف نطقَها لدى قبيلةٍ ثانية. ومن هنا جاءت القراءات.

وكان بعضُ الصحابةِ منذ عهد النبي يُقرئون القرآن، ومن أشهرِهم: عليٌّ، وعثمانُ، وأبيٌّ، وزيدُ بنُ ثابتٍ، وابنُ مسعود، والأشعريُّ. وفي أواخر عهد التابعين تجرَّد قومٌ فاعتنوا بضبط القراءة، وجعلوها علماً، واشتهروا بهذا العلم، فقصدَهم الناسُ ليأخذوا عنهم. واشتهر من هؤلاء القراءِ سبعةٌ تُنسَبُ إليهم القراءاتُ وهم: أبو عمرٍو بنُ العلاء (ت ١٥٤)، وعبدُ الله بنُ كثيرٍ (ت ١٢٠)، ونافعُ بنُ نُعيمٍ (ت ١٦٩)، وعبدُ الله بنُ عامرٍ اليحصبيُّ (ت ١١٨)، وعاصمُ بنُ بهدلةَ الأسديُّ (ت ١٢٨)، وحمزةُ بنُ حبيبٍ الزياتُ العِجْليُّ (ت ١٥٦)، والكسائيُّ (ت ١٨٩).

القراءة: ١ ـ طريقةُ قراءةِ القرآن ونطقِ ألفاظِه، ولا بدَّ لها من التلقِّي والسماع (وانظر: القراءاتِ).

٢ ـ النظرُ في المكتوب أو المطبوع، وإمرارُ النظرِ في كلماتِه وفهمِها، بصوت أو من غير صوت. والقراءةُ من المهاراتِ اللغويَّةِ التي يقوم القارىء بوساطتها بإعادةِ بناءِ معنى عبَّر عنه الكاتب في صورة رموزٍ مكتوبة. وهي عمليةُ استخلاصِ معنى من رمز مكتوب، أو هي أداةُ اتصالٍ فكريٍّ بين القارىءِ والكاتبِ.

القرار: انظر: اللازمة.

القراقوز: لفظةٌ تركية مغولية معناها: ذو العين السوداء، وتؤدي معنى خيالِ الظل. انتقل إلينا المصطلحُ والفنُّ من العثمانيين إبّان حكمِهم للعرب. وهي عبارةٌ عن تمثيلياتٍ أبطالُها دُمى تلعبُ من خلف ستارة، يحرِّكُها لاعبٌ أو أكثرُ، ويتفرَّجُ عليها الجمهور. وتحكي كلُّ تمثيلية قصةً من الأقاصيص الشعبية، وبطلاها «قراقوز» و «حاجِيفاد».

القرآن: كتابُ الله المنزَلُ على نبيِّهِ محمدٍ المرسَلِ ﷺ. وقد نزل منجَّماً في نيِّف وعشرين سنةً على حسب الحوادث والمناسبات، وأغلبهُ نزلَ في مكة وضواحيها (٨٥ سورة)، وهذا القسمُ يسمى المكي، والباقي نزل في المدينة ويسمى المدني، ولكلِّ قسمٍ ميزاتٌ قد لا نجدُها في القسمِ الآخر. ومجموعُ سورِهِ ١١٤ سورةً تتراوحُ من حيثُ الحجمُ، فأطولُ سورةٍ هي سورةُ البقرة، وتضم ٢٨٦ آية. وأقصرُ سورةٍ هي سورة

الكوثر، وتضم ثلاثَ آياتٍ. ولكلّ سورةٍ اسمٌ خاصٌ بها، وقد تسمى السورةُ الواحدةُ بأكثرَ من اسمٍ. وعددُ آياتِه ٦٦١٦ آية.

جاء اسم «القرآن» من عند الله رغبةً منه في مخالفةِ العرب فيما يسمون كلامَهم. فسمَّى ما أنزل على نبيه قرآناً كما سَمَّى العربُ أشعارهم المجموعة ديواناً. وسمَّى بعضَه سورةً كما سمَّوا بعض ديوانِهم قصيدةً. وسمَّوا بعضَ السورةِ آيةً كما سمَّوا بعضَ القصيدةِ بيتاً. وآخرُ الآية هي الفاصلةُ كالقافيةِ. وهذا جزءٌ من إعجازه.

وقد وردت لفظةُ القرآن إحدى وسبعين مرة. كما وردت له تسمياتٌ أخرى تقرُب من نيِّفٍ وخمسين اسماً، منها: الكتابُ ـ المبينُ ـ الكلامُ ـ الفرقانُ ـ المباركُ ـ النبأُ العظيم ـ الوحيُ ـ العربيُّ ـ البيانُ ـ الزبورُ ـ البشيرُ ـ العزيزُ ـ البلاغُ... وحين جمعوه أسموَه «المصحفَ» وهي كلمة حبشيَّةٌ.

القِران: لغةً: الجمعُ بين العمرة والحج بإحرامٍ واحد في سفر واحد، والجمعُ بين الزوجين في العقد. واصطلاحاً: اقترانُ أبياتِ القصيدة وتآلفُها بحيثُ يأخذُ البيت في حُجَزِ الآخر داخلَ القصيدة الواحدة.

قَرْضُ الشعر: ١ ـ علمٌ يبحثُ عن أحوال الكلماتِ الشعرية لا من حيثُ الوزنُ والقافيةُ، بل من حيث حسنُها وقبحُها، ومن حيث إنها شعر. وحاصلهُ تتبعِ أحوالٍ خاصةٍ بالشعر من حيث الحسنُ والقبحُ والجوازُ والامتناعُ وأمثالُها. وهو معرفةُ محاسنِ الشعر ومعايبه.

٢ ـ فنُّ النظم الشعري الذي يلتزم فيه الشاعرُ القواعدَ السلفيَّةَ من حيثُ الوزنُ والقافية وتركيب الكلمات وتنسيقها لتؤدي المعنى المقصود.

القَرَوي: هو الشاعرُ رشيدُ سليم الخوري من أهل لبنان. هاجر إلى البرازيل بعد تخرجه من الجامعة الأمريكية. معظمُ شعرِه مطبوعٌ بالكلاسيكية الجديدة. وهو من أشهر شعراءِ القومية العربية، ومن المبغضين للتعصُّبِ الديني.

قريش: كانت تسكن في مواضعَ متفرقةٍ من مكةَ فوحّدها قصيٌّ قبل الإسلام بحوالَي مئةَ سنة. وهي قبيلةُ رسول الله ﷺ. ويُنسَبُ إلى قصيٍّ تأسيسُ دارِ الندوة لتنظيم أوضاعِ قريش. اشْتَهرت بأسواقها الداخلية التي يفد إليها العربُ والأجانبُ، وبرحلاتِهم التجارية صيفاً وشتاءً، شمالاً وجنوباً. وقد كان تاريخُ قريشٍ مرتبطاً بمكة وما حولها حتى ظهورِ محمد ﷺ، وبفضلِ الإسلام انتشروا في العالم. وبلهجتهم نزلَ القرآنُ.

وكانوا ينقسمون إلى قريش الظواهرِ، وقريش البطاحِ.

قريشُ البطاح: قريشُ البطاح قبائلُ: كعب بنِ لؤي بنِ عبد مناف، وبنو عبد الدار وعبد العُزَّى ابنا قصي، وبنو زُهرة بن كلاب، وبنو مخزوم بن يَقَظة، وبنو تَيم بن مرةَ، وبنو جمح وسَهم ابنا هصيصِ بنِ كعب، وبعضُ بني عامرِ بنِ لؤيٍّ، وبنو حسلِ بنِ عامر، وبنو هلالِ بن أهيب، وبنو هلالِ بنِ مالك. وسموا الأبطحيين لأنهم دخلوا مع قصي البطاحَ. وكانوا لبابَ قريشٍ وصميمَها الذين اختطوا بطحاء مكة، وهي سُرَّتُها، فنزلوها. فألَّفوا الطبقةَ الأرستوقراطية فيها (المحبَّر. ثمار القلوب).

قريشُ الظواهر: هم: بنو محاربٍ والحاري ابني فِهْر، وبنو الأدْرَم بنِ غالبِ بنِ فهرٍ، وعامةُ بني عامرِ بنِ لؤيٍّ، وبنو معيصِ بنِ عامرٍ، وتَميمُ بنُ غالبٍ. مع خليطٍ من الأحابيش والموالي. سُموا كذلك لأنهم سكنوا ظاهر مكة وأطرافَها لأنهم لم يجدوا مكاناً في الأباطح (العمدة).

القَريض: القريضُ عندَ أهل اللغة الشعرُ الذي ليسَ برجز. وهو مشتقٌّ من قَرَض الشيءَ: أي قطعَه؛ كأنه قطع جنساً. وقيل: هو مشتق من القَرْض، أي القطعِ والتفرقة بين الأشياء؛ كأنه ترك الرجزَ وقطعه من شعره.

القَرينة: هي ما يمنعُ من إرادةِ المعنى الوَضْعي في الجملة. وهي الأمر الذي يجعلُه المتكلمُ دليلاً على أنه أرادَ باللفظ غيرَ ما وُضِعَ له، فتصرفُ الذهنَ عن المعنى الوضعي إلى المعنى المجازي. وهي إما لفظيةٌ أو حاليَّةٌ.

فاللفظيةُ هي التي يُلفظ بها في التركيب. والحاليَّةُ هي التي تُفهم من حال المتكلم، أو من الواقع. وكلٌّ من المجاز والكناية في حاجةٍ إلى قرينةٍ، ولكنها في المجاز مانعةٌ، وفي الكناية غيرُ مانعةٍ.

قَسُّ الشعراء: شاعرٌ عباسي اسمُه أبو الشمقمق بنُ عبدِ الله البصريُّ. وهو غيرُ أبي الشمقمق مروانَ بنِ محمدٍ (ت نحو ٢٠٠ هـ).

القُصّاص: هم رواةُ أخبارٍ وقصص، يروون ما عندهم على الناس. وما عندهم من أخبارِ الأمم البائدة، وأيامِ العرب، وأخبارِ القبائل، والشعراء. وكثيراً ما يُدخلون الحكمةَ والموعظةَ في أقاصيصهم. وكان بعضُ القصاص يشتركون في الغزو والجهاد، فيعودون ويحكون للناس قصصَ الشهداء مما يثيرُ في الشباب النخوةَ والجرأةَ والاندفاعَ. وقد يستفيدون من الكتاب المقدس، غيرِ القرآن.

وقد أُحدثت القصصُ وظهر القُصَّاصُ منذ أيامِ معاويةَ، إذ انبرى القُصَّاصُ يروون القصصَ للمواعظة. وكان منهم الأسودُ بنُ سريع، وعُبيدُ بـن عُميرٍ الليثيُّ. وفي زمان الأمويين كذلك ظهر قصاص يحكون أخبارَهم في مسجد النبي بالمدينة، ومنهم مسلمُ ابنُ جندبٍ الهذليُّ، وعبدُ اللهِ بنُ سلام، وكعبُ الأحبار. . . وكان بعضُهم من اليهود وبعضُهم من النصارى. أما وهبُ بنُ منبِّهٍ فكان ممن أسلم من الفرس.

لكن القُصَّاص داخلَهم بعضُ الكذبِ، والنَّحلِ. فأتَوا بالغـريب ليجذبـوا العامَّـةَ فتدنَّت مرتبةُ القصاص، وانفضّ المثقفون عنهم إلى العلماء.

القَصْر: ١ ـ القصرُ لغةً: الحبسُ. واصطلاحاً: تخصيصُ شيء بشيءٍ بطريقٍ مخصوص. نحو: ما شوقي إلا شاعرٌ. ومعناه تخصيصُ شوقيٍّ بالشعر وقصرِه عليـه، ونفيُ صفةِ الكتابة عنه، رداً على من ظن أنه شاعرٌ وكـاتب. فما قبـل «إلا» وهو شـوقي يسمى مقصوراً عليه، وما بعدَها، وهو شاعر، يسمى مقصوراً. و«ما» و«إلا» طريق القصر وأداته.

وللقصر طرقٌ كثيرةٌ أشهرُها أربعةٌ وهي:

١ ـ القصرُ بالنفي والاستثناء، كالمثال السابق.

٢ ـ القصر بإنما من غير أداةٍ أخرى: إنما زيد عالم.

٣ ـ القصر بالعطف بلا، وبل، ولكن: الكتابُ مفيدٌ لا ضار.

٤ ـ القصر بتقديم ما حقه التأخيرُ: «إياك نعبد».

٢ ـ القَصْر في العروض: حذفُ ساكن السبب الخفيف، ثم إسكانُ متحركه، مثل إسقاط نون «فاعلاتن»، وإسكان تائه ليبقى «فاعلاتْ». ويسمى مقصوراً.

القَصَص: هو أحدُ فنونِ الأدب النثري غالباً. يعالج قضايا اجتماعيةً وإنسانيةً وقد نشأ عند العرب في مطلع العصرِ العباسي، الهدفُ منه هو العظةُ للإنسان ملكاً أو من العامة. ويُعتَبرُ ابنُ المقفع فاتحَ فن القَصص عند العرب عندما ترجم قِصص «كليلة ودمنة» عن الفارسية. ثم انتشر فنُ القَصص عندهم في مثلِ كتاب البخلاء، والمقامات. (وانظر: القصة، وأنواعها).

القَصْم: هـو العَصْب، والعَصْبُ يعني حذفَ الميم من «مُفـاعلتن» وإسكانَ لامِـهِ ليبقى «فاعَلْتُن»، فينقل إلى «مَفْعولن». ويسمى الأقصم.

القصة: القصةُ قديمةٌ كقدمِ التاريخ، وهي إحدى طرقِ التعبير عن الأحاسيس والمشاعر ووصف الحياة. وقد سبقت الملحمةَ والأسطورةَ والمسرحيةَ، وهي أصلٌ لها. والإنسانُ بطبعه يميل إلى سردِ حكاياتٍ جرت معه منذ القدم. ثم انفصلت القصةُ عن الأجناسِ الأدبية المذكورة، لتأخذ طابعَها الخاصَ، وغالباً ما تكون نثريةً، ونادراً ما تُلقى القصة شعراً.

وتعد جلقامشْ أقدمَ قصة وصلت إلينا؛ فقد كُتبت في الألف الثالثِ قبل الميلاد على اثني عشر لوحاً بالخط المسماري. ثم برزت قصصُ اليونان العشقيةُ، فالقصصُ اللاتينية واستمر فن القصص يسمو حتى ارتقت قصصُ الفروسية في العصور الوسطى، ولكنها كانت تحكي قصصَ النبلاء. وكانت إسبانيةُ سبّاقةً في فن قصص الفروسية.

وللقصةِ شروطٌ فنية، أساسُها العقدةُ أو الحبكةُ، ولها عرضٌ ثم خاتمةٌ. ويجب أن يكون الأسلوب فيها مناسباً للأبطال والأحداث، وتعتمد القصصُ على السرد والوصف بخلافِ المسرحية. ومحورُ أغلبِ القصص هو المرأةُ، وحبُّ الرجلِ لها، بالإضافة إلى الفروسيات والمغامرات.

وخرج عن قصص الحب نوعُ آخرُ دُعي قصصَ «الشطّار»، ثم تبعها القصصُ الإجتماعية، فقصصُ التقاليد، والقصصُ الفلسفية، ومن أقدمِ القصص الفلسفية «مأدبةُ العشاء ـ Symbosium لأفلاطون، وعندَ العرب «رسالةُ الحيوان والإنسان» لإخوان الصفا. وقصصُ ابن سينا وابن طفيل.

والقصة نوعُ من أدب التَّسلية، الموشَّى بالمنفعةِ عن طريق المغزى، والحريصُ على الإفادة الأدبية واللغوية.

وفنُّ القَصصِ عريقٌ عند العرب، يشمل الطرائفَ والنوادرَ والأخبارَ، وحكاياتِ الخلفاء، والأمراءِ والأبطالِ. ثم برز كتّابُ قصةٍ لامعون كتبوا عن أبناء الشعب كالجاحظ وأبي الفرج في كتابه الأغاني، والمقامات وهي مفتقرةٌ إلى العقدة ولكنها حريصةٌ على الأداء اللغوي الجيد المفيد. وفي العصور المتأخرة ظهر نوعُ من القَصص الشعبي المفعمِ بالخيال والخرافةِ وأقاصيصِ العفاريت والجان. وقد يدخل في فن القصص أدبُ الرحلات. كل هذا قِصص ولكن ناقصة الأداء الفني، ولم تنضج إلا بعد أن نُقلت قصصُ الغربِ إلى العربية، لتأخذَ بعدها دورَها في الناحية الفنية الحديثة الناجحة على أيدي محمود تيمور، أبي حديد، طه حسين، الحكيم، المازني.

قصة الأشباح: نوعٌ من قصص الرعب والإثارة موجودٌ في آداب العالم، ويعتمد على الأشباح التي تثيرُ الفزعَ، وتبدو حيَّةً. قد تهدف إلى النصحِ والموعظةِ، أو الإخافةِ وبث الهلع في النفوس. وقصصُ الأشباح معروفةٌ في الأدب الغربي كما هي معروفةٌ في غيره.

قصة الأطفال: نوعٌ من القصص الخرافية المعروفِ لدى كلِّ الأمم غالباً، وتشتهرُ به الهندُ والصين. يؤلِّفه كبارُ الكتاب، وكثيرٌ من كتاب القصة غيرُ معروفين لِقدَمها ولأنها من تراث الشعوب. يعتمدُ هذا النوعُ من القصص على الأساطيرِ والخرافاتِ والأعمال الخارقة المكتوبة بأسلوب مبسَّطٍ ومُسهبٍ. وهي تُنمي في نفوس الأطفالِ التصوُّرَ والخيال، ولا سيما إذا أوجَد الكاتبُ في قصته بعضَ الحيل السحرية.

القصة البوليسية: قصصٌ قصيرةٌ تحكي سراً حولَ إحدى الجرائم، فيكشفهُ رجلُ البوليس السري، مستنداً إلى قرائنَ وتصريحاتٍ. يبدأ فن القصص البوليس بإدگار آلان بو في قصته «القتلةِ في شارع مورج» التي كتبها عام ١٨٤١.

وللقصةِ البوليسيةِ فنٌّ أساسُه الجريمةُ، وتتبعُ كشفِها بجاذبيةٍ وترفيه. وتعتمدُ على عقدةٍ شديدةِ التعقيد، لا يحلُّها رجلُ البوليس الغبي، ولكن يكشفُها رجلُ البوليس السري. وتمتاز بأن كلَّ موقفٍ ومشهدٍ له دورٌ في أحداث القصة، إلا في بعضِها للتغطية. ومن كتَّابِ هذه القصة: «أجاثا كريستي» و«كولن دويل».

قصة الجامعة: نوعٌ من القصص الشعبية التي يرويها راوٍ واحدٌ، وهي عبارةٌ عن سلسلة من الحكايات المختلفة، لا يربط بينها سوى الراوي، مثلُ قصصِ ألف ليلة وليلة.

قصة الحيوانات: نوعٌ من القصص التي يجعل المؤلف فيها البطلَ حيواناً، وتدور الأحداثُ حولَ تصرُّفهِ. ومثلُ هذا كثيرٌ في القصص الرمزي.

القصة الخيالية: تعتمد هذه القصصُ على الخيال البعيدِ المنالِ الذي هو من صنع مؤلِّفِها. وقد يعمَدُ المؤلفُ إلى مطابقَةِ الواقع بالخيال.

قصة داخل قصة: سردٌ لقصةٍ طويلة يعترضُها سردٌ آخرُ مكررٌ، وبعد انتهائها تتابعُ القصةُ الطويلةُ سردَها. وتعتمد القصةُ الثانية أو الثالثة... على نوعٍ من الإستطراد المعتمِدِ على التشابه والتذكير، كقصصِ كليلة ودمنة، وقصصِ شهرزاد.

القصة الرمزية: يطلق هذا المصطلحُ على جميع أنواعِ القصص التي لها مغزى أبعدُ مما

هو في ظاهرها. ويدخل فيها القصصُ الفلسفية مثلُ «حي بن بقظان» و «سلامان وأبسال». أو القصصُ الأدبية ذاتُ المعنى البعيدِ مثل «رسالة الغفران» للمعري. أو قصصُ الحيوانات التي تُنطق الحيواناتِ حكماً ونصائحَ مثلُ «كليلة ودمنة».

القصة الشعبية: هي كلُّ حكايةٍ صدرت عن الشعب واقعيةً أو خيالية. ومن خصائِصها عدمُ الإهتمام بالأسلوب الفني، أو تقديرِ الزمان والمكان. ولكنها تُعنى بالتسلسلِ المنطقي، والإثارةِ، والشعبية، مثلُ قصص أبي زيد الهلالي، وعنترة بن شداد.

القصة الشعرية: حكايةٌ منظومة شعراً، تتكون من مقاطعَ قصيرةٍ تَبعاً لسير الأحداث. وفي الغالب لا يُعرف مؤلِّفُها، بل تنتقلُ من جيلٍ إلى جيل شفاهاً. وهي في الأصل تكتب للإنشاء أو الغناء. ولا يتصف أسلوبُها بالتنميق، ولكنه يزخرُ بالأمثالِ الشعبية والأقوال الوعظية. وقد تضيف الأجيالُ عليها فتطولُ. وكثيرُ من الأمم تروي مثلَ هذه الأقاصيصِ الشعرية، وفي الأدب البريطاني وحدَه قرابةُ ثلاثِ مئة قصةٍ شعريةٍ، يرجع تاريخُ أغلبِها إلى القرن الرابعَ عشرَ. وحولَ حياةِ «شارلمان» وحروبِه مع العرب في عهد هارون الرشيد قصائدُ شعبيَّةٌ ما زالت تروى.

القصة العاطفية: من أقدمِ القصص في أوروبة والتي هي من صنع الخيال، ثم أدخلَ عليها المؤلفون مواقفَ الحب ومشاهدَ الفروسية. وتطورت حتى غدت من أشهرِ القصص الغربية والعربية حول الحب بين الإثنين، والحوائلِ دون ضمانِ زواجٍ بينهما.

القصة العلمية: من ضروب الخيال الجامعِ، تشكِّلُ الافتراضاتُ العلمية أساسَها، وتعتمدُ على الإستنتاجاتِ المنطقية من غير أن تكونَ محتملةَ الوقوع، مثلُ قصص رحلاتِ الفضاء، أو جولاتٍ في عالم مجهول متوقَّع منطقياً، وغيرِ موجود حالياً. وهذا اللونُ القصصيُّ يستند إلى الحدسِ العلمي والتوقعِ الذهني في تأسيس الحبكةِ والشخصياتِ والأفكار الرئيسية. وهو فنٌّ قديم، عُرِفَ عند الإغريق في القرن الثاني حين ابتدع «لوسيان» بطلاً سافر إلى القمر، والمعريُّ في رحلةِ ابن القارح برسالة الغفران...

القصة الفلسفية: وهي قصة أساسُها الفلسفةُ، وهدفُها شرحُ الأفكار، وغايتُها الإقناعُ بما وصل إليه الكاتبُ الفيلسوف كابنِ رشدٍ في «حي بن يقظان»، والمويلحيِّ في «حديث عيسى بن هشام»، وعددٍ من روايات الحكيم المسرحية، ويُعَدُّ «فولتير» من أعمق كتابِ القصة الفلسفية ولا سيما «كانديد».

القصة القصيرة: شكلٌ من أشكالِ القصة ظهر في العصر الحديث، ومنذ أواخر القرنِ التاسعَ عشرَ تحديداً، ولا يزيدُ عددُ كلماتِها على عشرة آلافِ كلمةٍ تقريباً. ويُعتَبرُ إدگار آلان بو من أوائل كتّاب القصةِ القصيرةِ في أمريكة، وجي دي موباسان في فرانسة. فقد وجدَ الأدباءُ أن في الحياة جوانبَ قصيرةً تحتاج إلى معالجة. ومن كتاب القصـة القصيرةِ الأوائلِ: روبرت هارت، تشيخوف. كما أن بعضَ الروائيين كتبوا قصصاً قصيرةً مثل: بلزاك، وتولستوي وهمينغواي.

وولدت القصةُ العربيَّةُ القصيرةُ متأثـرة بالقصـة الغربيـة. وكان من أعـلام القصة القصيرةِ الأوائلِ: محمد تيمور، محمود تيمور، عيسى عبيد، يوسف إدريس.

القصة القصيرة جداً: حكايةٌ مختصرة نثرية، تمتاز بكثافتِها وقِصَرِها، وقد لا تتعدَّى ألفاً وخمسَ مئةِ كلمةٍ. وتحتاج كتابتُها إلى براعة فائقةٍ لمعالجة الصراع والتشخيص وعرض المشاهدِ بحذق وتدبر. وفيها كلُّ مقوماتِ القصةِ القصيرة ولكن بشكل مكثف.

قصة المغامرات: نوعٌ من القصص الحافل بالأحداثِ والموجِّهِ غالباً للأحداث. ويتركز في هذا الفنِّ اهتمامُ القارىء على ماذا سيحدث بعد ذلـك، من غير التفكيـر بكيفَ ولمـاذا؟ ويدخـل في قصص المغـامـرات قصصُ الخيـالِ العلمي وقصصُ الغـرب الأمريكي وقصصُ الألغاز.

القصيدة: إما فعيلةٌ بمعنى فاعلة، أو بمعنى مفعولة. وهي مجموعةٌ من الأبيات الشعرية العاليةِ التطور والرفيعةِ الإحساس. وتكون من بحرٍ واحد، وقافيةٍ واحدة، وقد يبدأ بيتُها الأوَّلُ مصرَّعاً لمعرفة أولها. أما الشعرُ الحديثُ فقد تحرّر بعضُه من البحر، وبعضُه من القافية، ودعي شعراً تجاوزاً. وقد سُميت قصيدةً لأن الشاعر يقصد تأليفهـا وجمعَها وتهذيبَها، أو لأنها قاصدةٌ تبيِّنُ المعنى الذي سيقت له. وقد تطوَّرَ شكلُ القصيدة في عصورِ الانحطاط، وأخذت عندهم أشكالاً مغايرة.

أما مجموعُ أبياتِها فالأغلبُ أنها سبعةُ أبياتٍ فما فوق. وقالوا: بل عشرةٌ، أو أحدَ عشرَ، أو ستةَ عشرَ، أو عشرون. والقطعةُ ما دون القصيدةِ على كلِّ قولٍ.

واشتقاقُ لفظةِ «القصيدة» من: قصدتُ إلى الشيء، كأن الشاعرَ قصد إلى عملِهـا على تلك الهيئة. وكلُّ قصيدةٍ شعرية طالت أبياتُها قصيدةٌ وإن كانت على وزن الرجز، ولا تسمى القصيدةُ أرجوزةً إلا إذا كانت على وزنِه. وما وصلَ إلينا كان غايةً في الذوق الفني، ولا نعرف طفولةَ القصيدةِ العربية ولا شيئاً عنها.

قصيدة التوبة: هي التي ينظمُها الشاعرُ ندماً على ما نظمه من قصائدَ لم يعد راضياً عنها، من ذلك قصائدُ التوبةِ لأبي نواس، وقصائدُ التوبة عندَ ابنِ عبد ربه والتي أسماها «الممحِّصات» (انظرها). ويدخل فيها قصائدُ التوبةِ عند مَن يخصون شعرَهم بها مثلُ أبي العتاهية، وكثيرٍ من الشعراء الوعاظ في العصر العثماني. ولا سيما مَن أمضوا أيامَ الشباب بهفَواتٍ وذنوب.

القصيدة الحماسية: ١ ـ أغنيةٌ جماعية كانت الجوقةُ تنشدُها في أعياد «ديونيسوس». واليومَ هو مصطلح يُطلق على أيِّ تعبيرٍ أدبي شعري أو نثري مفعمٍ بالأهواء التي لا تعرف ضابطاً.

٢ ـ القصائدُ العربية التي وردت في أحـد كتبِ الحماسات ولا سيما حماسةُ أبي تمام.

القصيدة الغزلية: جزءٌ من أغنية موضوعٍ عادةً لخمسةِ أصواتٍ أو أكثر. أو قصيدةٌ غنائية قصيرةٌ تتعلق بالحب، وقد يصاحبها لحنٌ موسيقيٌّ. والمصطلح استخدِمَ في إيتالية منذ القرن السادسَ عشرَ، ثم اشتهرت في أوروبة. وفي الأدبِ الفارسي يسمون القصيدةَ التي تختصُّ بالحب «غزل»، بمعنى أنهم يقولون لكل أنواعِ الشعر قصائدَ، إلا قصائدَ الحب فيدعونها «غزل».

القصيدة الليليَّة: شعرٌ غنائي يعبِّرُ عن مشاعرَ ممتلئةٍ بالأفكار، تعدُّ متمشيةً مـع الأمسية وأوقاتِ الليل.

القصيدة المُعرَّاة: يراد بها أن تكون القصيدةُ بجملتها خاليةً من أحد حروف الهجاء. والأصـل في نشأةِ هذا الشعر المصنوعِ ما رُويَ عن واصلِ بن عطاء (ت ١٨١ هـ) أنه ألثغُ فاحشُ اللثغ، وأنه داعيةُ مقالةٍ ورئيسُ نحلةٍ، وأنه لا بدَّ له من مقارعةِ الأبطال، ومن الخطبِ الطوال. ومثـل هذا يحتـاج إلى سهولـةِ المخرج وجهـارةِ المنطق وتكميـلِ الحروف. وكان حرفُ الراء عنده ثقيلَ المخرج، فرامَ إسقاطَه من كلامه، فنجـح به وبرع.

وكان هذا الأمر مقصوراً على النثر، اتباعاً لواصـل. لكنَّ ابنَ عباد (ت ٣٣٥ هـ) جعله في المنظوم. فألَّفَ قصيدةً معرّاة من الألف التي هي أكثر الحروف دخولاً في المنظوم والمنثور. وأولها:

قـد ظـل يـجـرح صـدري   مـن لـيس يَـعْـدوهُ فـكـري

وكان طولُها سبعين بيتاً. كما أنه نظم قصائدَ معرّاةً أخرى لما اشتهرت الأولى، كلُّ واحدة منها معراةٌ من أحدِ حروف الهجاء، عدا المعراةِ من الواو فنظمها أبو الحسين عليُّ بنُ الحسين الحسني الهمذاني عوضاً عنه. وهي براعةٌ لا يؤتاها إلا البارعُ في اللغة.

القصيدة النثرية: دعا بعضُ المحدثين من الشعراء إلى نوعٍ من الشعر يتحرّر فيه أصحابُه من قيودِ الوزن والقافية، وأسموا إنتاجَهم «القصيدة النثرية»، وتبنت المجلةُ البيروتية «مجلة شعر» هذه الظاهرةَ الكتابيةَ، والتي من أعلامِها محمد الماغوط السوري. ولقيَ هذا اللونُ هجوماً عنيفاً من نقد القدامى، ومن أصحابِ النزعة الجديدة «الشعر الحر»، لأنهم في نظرهم فقدوا ركنين أساسيين للقصيدةِ هما: النظمُ الجيدُ والوزنُ. وزعيمةُ المعارضة نازك الملائكة، والتي تعدّ من أول من كتب «الشعر الحر». وهذه القصيدةُ تشبهُ «النثر المركز» (انظره)، وكلاهما ينضجُ بالعواطفِ والإحساساتِ الشعرية. وإن لم يكونا شعراً.

القَصْب: هو الخَرْم الذي يطرأ على «مُفاعلتن» بإسقاطِ الحرفِ الأول فتصير «فاعلتن»، فتنقل إلى «مُفْتعلن».

القُطامي: شاعر أمويٌّ اسمُه عُمير بنُ شُيَيم من بني تغلبَ، وكان حسنَ التشبيب، رقيقه. لُقِّبَ بذلك لقوله:

يحطُّهنَّ جانباً فجانباً حطَّ القطامي قطاً قواربا

والقطامي: بضم القاف وفتحها.

القَطْع: حذفُ ساكنِ الوتد المجموع، ثم إسكانُ متحركهِ، مثلُ إسقاطِ النون وإسكانِ اللام من «فاعِلن» ليبقى «فاعِلْ»، فينقل إلى «فَعْلن». وكحذف نون «مُسْتفعلن» ثم إسكان لامه ليبقى «مُسْتَفْعِلْ» فينقل إلى «مَفْعولن». وسمي مقطوعاً.

القِطعة: ١ ـ بضعة أبياتٍ ما بينَ البيتين والستة، وما زاد على الستة يدعى قصيدةً.

٢ ـ فِقرة من نصٍّ أدبيٍّ نثري طويل.

القَطْف: حذفُ سببٍ خفيفٍ بعدَ إسكانِ ما قَبله، كحذف «تُن» من «مُفاعلتن» وإسكانِ لامِه، فيبقى «مُفاعِلْ»، فينقل إلى «فَعولُن». ويسمى مقطوفاً.

قفا نبكِ: الكلمتان الأولَيان من معلقةِ امرىء القيس، اشتَهرت بهما، كما اشتَهرت قصيدةُ

كعبِ بنِ زهير في مديح الرسول ﷺ باسم «بانت سعاد». ومطلعها:

قِفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ بِسِقْطِ اللِّوَى بينَ الدَّخولِ فحَوْملِ

وهي أشهرُ معلقةٍ من المعلقات السبع الجاهلية، وأشهر قصيدةٍ في ديوان امرىء القيس.

القَفّاز: شاعرٌ جاهليٌّ اسمُه خالدُ بنُ عامرٍ، لُقِّبَ بذلك لأنه أطعمَ في وليمةٍ خبزاً ولبناً ولم يذبحْ.

القُفْل: جزءٌ مُهم من بُنيةِ الموشح. ذلك أن الموشحَ يتركَّبُ من وحدتين تتكرران خلالَه عدداً من المرات؛ الوحدة الأولى وهي بمثابةِ المطلعِ وتسمى القفل، والثانية تسمى العضنَ. وهذا القفلُ إذا جاء على وزنٍ وقافيةٍ فإن سائرَ الأقفالِ التاليةِ تطابقُه في وزنِه وقافيتِه، دون أن تطابقَه في كلماتِه، على نحوٍ يشبهُ اللازمةَ التي تتكرر في الأغنية. والموشحُ الذي يبدأُ بالقفل يقال له التام. غير أن الوشّاحَ قد لا يستهلُّ موشحهُ بالقفل عندئذ يقال له أقرعُ.

القَلْب: ١ ـ في اللغة: هو تقديمٌ وتأخيرٌ في بعض حروف اللفظةِ الواحدةِ، فتنطَقُ على شكلين والمعنى واحد مثل: جذب وجبذ، خرشَبَ عملَه وخَشْربه.

٢ ـ في المعنى: العضو في الصدر وهو مركزُ الحياةِ والإحساسِ؛ فيرون فيه الجرأةَ والشجاعةَ، والحدسَ والتفكير، ومنبعَ الشعر والإلهام.

٣ ـ نوعٌ من التلاعب اللفظي بحيث يُقرأُ الكلامُ يميناً ويساراً من غير تبديل في اللفظِ والمعنى. وهو الذي يُدعى «الطرد والعكس» أو «ما لا يستحيل بالانعكاس» أو «المقلوب» أو «المستوي». ويُعَدُّ الحريريُّ أستاذَ هذه الصنعة نثراً وشعراً. فمن نثرِه: «ساكبَ كاسٍ، لُمْ أخاً مَلَّ، كبِّرْ رجاءَ أَجْرِ ربِّكَ».

قلبُ الطباق: نوعٌ من القلب (انظره)، أُطلِقَ على إعادةِ صياغةِ الجملة التي فيها طباقٌ بترتيبٍ عكسي، كقولِه تعالى: ﴿**تُخرِجُ الميتَ من الحيِّ وتُخرِجُ الحيَّ من الميت**﴾.

القَلْفاط: لقبٌ أُطلِقَ على اثنين من الأندلسيين، هما:

١ ـ أبو عبدِ الله محمدُ بنُ يحيى القرطبيُّ. كان معلماً يدرِّس النحوَ، وبرز اسمُه شاعراً في عهد الأمير عبده الله بنِ محمدٍ (٢٧٥ ـ ٣٠٠) وأيامَ عبدِ الرحمن الناصر وبعده. كان صديقاً لابنِ عبد ربه، ثم تهاجيا.

٢ ـ محمدُ بنُ يحيى الأديبُ، ذكره الزَّبيديُّ في تاج العروس. وهو أيضاً نحويٌّ من أهل قرطبة. وأديبٌ مقتدر بالشعر. وهو مطبوعٌ يُحسن ويطيل. ولم يصل إلينا من شعره إلا القليلُ؛ فيه مدحٌ وهجاء وغزل ووصف طبيعة.

القلق: حالةٌ نفسية غيرُ سارَّة تعتري المرءَ فتشغلُ بالَه، وتوتِّرُ أعصابَه فتوقعُه في توقع خطرٍ داهمٍ يجيء إليه من اللاوعي. ولا يظهر القلقُ إلا إذا أحسَّ المرءُ بأنه غيرُ قادرٍ على دفع هذا الخطر. ويرى بعضُ علماءِ النفس أن بواعثَ القلق مردُّها إلى كبْتِ الطاقةِ الحيوية الشَّبَقية والتي تُدعى «الليبيدو». وليس له إلا الفرارُ أو المجابهةُ. وهو على أي حال يحسُّ بالنقصِ والتشككِ بقدرتِه. ويزداد القلقُ مع الأطفالِ، والطلابِ، والنساءِ العانساتِ أو من بلغن سنَّ اليأس.

على أن المذهبَ الرومانسيَّ يرفضُ حالةَ القلق، بمعنى أنه دائماً يتطلَّعُ إلى الأحسن والأفضل. فعلى هذا فإنَّ القلقَ دافعٌ للإنتاج الأدبي والفني. ومن كتّاب القلق كافكا (ت ١٩٢٤).

قلق العصر: داءٌ ابتلي به الأدباءُ الفرنسيون في القرن التاسعَ عشرَ من أصحاب المذهب الرومانسي. وغدا مصطلحاً يدل على الإحباطِ واليأس من فائدة العقل نتيجةَ ضيقِ الطبقة المتعلمة إثرَ سقوطِ إمبراطورية نابليون. وكأن القلقَ الذي اعتراهم نتيجةُ النكسة التي منيت بها فرانسة بعد أن كانت في الذروة. ومن أعلامِ الفرنسيين الذين عبروا عن قلق العصر الشاعرُ ألفريد دي موسيه (ت ١٨٥٧).

القَلْقلة: هي في علم التجويد: انتهاءُ النطق بالحرف الساكن بحركةٍ خفيفةٍ، فيضعف صوتُها. فيحتاجُ القارئُ إلى إبرازِها بما يشبه النَّبر. وفعلُه هذا يسمى القلقلةَ وتكون القلقلةُ في الأحرف: ب. ج. د. ط. ق.

القَلَم: ١ ـ أداةٌ يُكتَبُ بها. يُتخَذُ من الغابِ، وتنمو أحسنُ أنواعِه في وسط العراق. وللخطاطين آدابٌ خاصةٌ في بريه وكيفيةِ الاحتفاظ به.

٢ ـ يُطلَقُ أحياناً على سورةِ «ن»، وتفسَّر بأن القلم أوَّلُ ما خلقَ الله، أو هو قلمٌ من النور أضاءِ ما بين السماء والأرض.

٣ ـ رمزٌ للأعمال الكتابية والديوانية والخدماتِ المدنية في مقابلِ السيفِ الذي يرمزُ للخدماتِ الحربية. وللأدباءِ العربِ كثيرٌ من المقالات الحوارية بين القلمِ والسيفِ، وأغلبُهم يرى في القلم فضلاً على السيف كابنِ الوردي، وابنِ نباتة.

٤ ـ ارتبط «القلمُ» بمصطلحاتٍ مركبة معاصرةٍ تتصلُ بالأدبِ كثيراً، فقالوا: أصحابُ القلم. صناعةُ القلم. حَمَلةُ الأقلامِ. . وكلُّ ذلك كنايةٌ عن الأدباء.

٥ ـ اكتُشِفَ القلمُ ذو الخزّان عام ١٨٨٠ ويدعى في العربية «المَدّاد». واكتُشِفَ قلمُ الحبرِ الجاف عام ١٩٤٤، ويدعى «الناشف».

قَمرُ أهلِ نجد: شاعرٌ مُخضرم اسمُه حُصين بنُ بدرِ بنِ امرىء القيس. لُقِّبَ بذلك لجمالِه.

القناع الشخصي: مصطلَحٌ مترجَمٌ عن اللاتينية ـ Persona يشير إلى الجانبِ العامِ من الشخصية، الذي يتقدَّم به المرءُ إلى الناسِ ولا يمثِّلُ مشاعرَه الذاتية. ويُطلَقُ في النقدِ الأدبي على النصِّ الذي لا يمثِّل شخصيةَ كاتبِه.

القناعُ الفكاهيُّ: هو القناعُ الذي يضعُه الممثلون على وجوهِهم، فيمثلون شخصياتٍ فكاهيةً قبل البدء بالعرضِ المسرحي للترفيهِ عن النفس. وقد يمثل القناعُ عكسَ شخصيةِ حاملِه، ولذا يطلَقُ كذلك عليه القناعُ المضاد.

ثم امتدَّ استخدامُه ليعبِّرَ عن أي شخصيةٍ مسرحيةٍ، ثم على أي فردٍ من المجتمع. ثم تطوَّرَ مفهومُه للدلالةِ على شخصية المتكلم أو الراوي، وقد يكونُ الراوي هو المؤلِّفُ نفسُه، لذا دعي كذلك بقناعِ المؤلف.

القناع المضاد: أنظر: القناع الفكاهي.

قناع المؤلف: انظر: القناع الفكاهي.

القواديسي: نوعٌ من الشعر غريبٌ، يسمونَه كذلك تشبيهاً بتتابع القواديس، لارتفاعِ بعضِ قوافيه (ضم) في جهة، وانخفاضِها (جرّ) في الجهة الأخرى. وأوَّلُ من عُرف بنظمِه طلحةُ بنُ عبيدِ الله العونيُّ في قولِهِ من قصيدةٍ، تعمَّد فيها الإقواءَ وأوطأ في أكثرِها مقيداً:

كم للدُّمى الأبكارِ بالـ ... خَبتينِ من منازلِ
بمهجتي للوجدِ من ... تذكارِها منازلُ
معاهدٌ رعيلُها ... مُثْعَنْجِرُ الهواطلِ
لمّا نأى ساكنُها ... فأدمعي هواطلُ

(العمدة).

قواعد الشعر: وضعَ النقادُ القدماءُ قواعدَ لأسلوبِ الشعر لا يخرج عنها وهي أربعٌ: الأمرُ، والنهيُ، والخبرُ، والاستخبارُ. ثم فرَّعوا منها أغراضَ الشعر.

القوافي المشتركة: نوعٌ من الفنون المتكلِّفةِ والمعاني المقتسرةِ، أقحمَهُ علماءُ اللغة الأوائلُ على الشعر بهدفِ تعليمِ تلامذتِهم غرائبَ المعاني لشواردِ الألفاظ. وطريقتُها أن يختمَ الشاعرُ كلَّ بيتٍ من قطعته بكلمةٍ واحدةٍ اتفقت لفظاً واختلفت معنى. ويُعَدُّ الخليلُ (ت ١٧٠ هـ) أوَّلَ من ابتدعَ هذا الفنَّ في قطعةٍ من ثلاثةِ أبياتٍ أوردَها ابنُ منظورٍ، وختم فيها كلَّ بيتٍ بكلمةِ «غروب»، وحمَّل كلَّ واحدةٍ معنى من معانيها، فقال:

يا ويحَ قلبي من دواعي الهوى ... إنْ رحلَ الجيرانُ عند الغروبْ
أتبعتُهمْ طَرْفي، وقد أزمعوا ... ودمعُ عينيَّ كفيضِ الغروبْ
بانوا وفيهم طفلةٌ حُرَّةٌ ... تفترُّ عن مثل أقاحي الغروبْ[1]

ونقل الزَّبيديُّ للشاعرِ يوسفَ بنِ عمرانَ قصيدةً مؤلفةً من ستين بيتاً تكلَّف فيها شاعرُها بذكر كلمةِ «عجوز» في قافية كلِّ بيتٍ (انظرها في تاج العروس ـ مادة عجز). وسمَّوا هذه القصائدَ بحسب قوافيها؛ فقالوا: «الحاليات» و«العينيات» و«الهلاليات».

وهذا نوعٌ من الجناس التام، ونظمِ القوافي المشتركة يعتبرُ من فنونِ الصنعة.

القُوطيَّة: ١ ـ القوطُ هم شعبٌ جرمانيٌّ قديمٌ كان مستوطناً مصبَّ نهر «القَسْتولا» في بولندة. وفي زمانٍ قديمٍ منذُ القرنِ الثالث استقروا على شواطىء البحر الأسود. وفي أثناء هجومِ أتيلا قائدِ قبائل الهون انقسموا قسمين: قسماً دخل في جيوشِ الهون فهم القوطُ الشرقيون، وقسماً اندحر أمام الهون فسموا الغربيين. غزَوا الإمبراطوريةَ الرومانية بقيادة ملكِهم «ألاريك» ودخلوا «رومة». وصار ما يتصلُ بحضارتِهم يسمى قوطياً.

٢ ـ حركةُ إحياءٍ قامت في القرن ١٩ تهدفُ إلى تقليدِ فنّ العمارة القوطي.

٣ ـ نوعٌ من الروايات ازدهر في القرن ١٨ بإنكلترة تعتمدُ فن الخوف، والإثارةِ، والأشباحِ، والخوارق، لتشويقِ القارىء. وتعتمد وصفَ الأهوال، والخرائب، والعواصفِ، والمغامراتِ. ومن كتَّابِ الرواية القوطية «توماس ليلاند» و«والتر سكوت».

---

(١) الغروب الأولى: غروب الشمس. والثانية: جمع غرب، وهو الدلو العظيمة المملوءة. والثالثة: جمع غرب وهو الوهاد المنخفضة.

القَول الخِتامي: ما يُنطق في ختام المسرحياتِ والروايات والقصائدِ، ويكون جزءاً متمماً للنص، ويوجَّهُ للجمهورِ. وهو يناظرُ الكلمةَ الافتتاحية.

القوما: نوعٌ من الزجل. كان زجّالُه يوقظُ الناسَ للسحور في رمضانٍ، ووزنُه «مستفعلن. فَعْلان»، وهو أشبهُ بمجزوءِ الرجز. ويقولون: إن له وزنين؛ الأولَ بيتهُ مركبٌ من أربعةِ أقفال؛ ثلاثةٍ متساويةٍ في الوزن والقافية، والثالثِ منها أطولُ منها، وهو مهملٌ من غير قافية. والوزنَ الثاني بيتُه مركبٌ من ثلاثةِ أقفالٍ مختلفةِ الوزن متفقةِ القافية؛ يكون القفلُ الأوَّلُ منها أقصرَ من الثاني، والثاني أقصرَ من الثالث. وكلُّها على وزن الكلمات الثلاث: «قوما نسحِّرْ قوما». وربما جاء من ثلاثِ شطراتٍ مختلفةِ الوزن متفقةِ القافية.

وأوَّلُ من اخترعه البغداديون في الدولة العباسية برسم السحورِ. ونظموا فيه الزهريَّ والخمريَّ والعتابَ وسائرَ الأنواع. ثم اشتهر به أبو نقطة بمصر للخليفة الناصر. وجعل لأبي نقطةَ عليه وظيفةً في كل سنة. فلما توفي أبو نقطة خلفه ابنُه في نظم القوما. فأراد أن يعرِّف الخليفةَ بموت والده ليجزيَهُ على مفروضه فتعذر ذلك إلى رمضان، حيث وقف تحت شرفتِه وغنى القوما بصوت رقيق، فأصغى الخليفةُ إليه وطرب. فلما أراد أن ينصرف قال:

يا سيد الساداتْ لك بالكرم عاداتْ
أنا ابنُ أبي نقطة تعيش أبي قد ماتْ

فأعجب الخليفةُ من هذا الاختصارِ، فأحضره وخلعَ عليه، وجعلَ له ضعفَ ما كان لأبيه. واستمرَّ زجلُ القوما معروفاً في العصر العثماني، لكنه لم يُسجَّلْ في كتب التراجم.

القومية: ١ ـ الانتماءُ إلى أمة معينة والتعلقُ بها. ومقوماتُها: اللغةُ، والأرضُ، والأصلُ، والشعورُ بالانتماء. ويشار بها إلى الحركاتِ النضالية.

٢ ـ التمسُّك في مجال الأدب بالموضوعاتِ التي تهمُّ الشعبَ الواحد. وكلُّ ما يقوله الأديب دفاعاً عن أمته هو من الأدب القومي. والقوميةُ دعوةٌ إلى وحدةِ الصف. والقوميةُ في الأدب العربي تعني التحدثَ عن آمال العرب جميعاً وعن آلامهم. والوطنيةُ هي التحدثُ عن قطرٍ من الأقطار العربية.

قوة التأثير: خصائصُ إيجابيَّةٌ قويَّةٌ تمتلكُ المقدرةَ على إحداثِ تأثيرٍ دائم في القراء، ومحاولةٌ جادَّةٌ لفهمهم، ورغبةٌ جامحة مقترنة بالمقدرةِ على التواصل المباشر بين

القارىء والكاتب. وتحتاجُ قوةُ التأثير إلى اجتهادٍ صعب، وثقافةٍ عميقة لمعرفة الجمهور وكيفيةِ التأثير فيهم.

القياس: ١ ـ في اللغة: ردُّ الشيء إلى نظيرِه. أو هو كلامٌ غيرُ عربيٍّ أُخذ على القياس العربي. والقواعدُ النحوية والصرفية تُستخدَم على القياس.

٢ ـ في المنطق: مسلَّماتٌ مركبَةٌ على ثلاثِ قضايا، كلُّ واحدةٍ تُركَّبُ على غيرها قياساً. كقولك: كل إنسانٍ فانٍ، سقراطُ إنسان، فسقراط فان.

٣ ـ توليدُ ألفاظٍ جديدةٍ من جذورٍ موجودةٍ بالقياس الذي أقرَّه العربُ القدامى، وسلَّمت به المجامعُ الحديثة.

القياس المُضْمر: إذا أسقطتَ التركيبَ الثالثَ (سقراط إنسان. انظر فوق) كان القياسُ مكتفياً بحالين، لأن الثالثَ بديهيٌّ، فتقول: كلُّ إنسانٍ فانٍ، وسقراطُ إنسانٌ. فصار بديهياً أن تقول: فسقراط فانٍ. فالتركيبُ الأول يسمى المقدمةَ الكبرى، والتركيبُ الثاني يسمى المقدمةَ الصغرى، والتركيبُ الثالث يسمى البديهية. وهذا ما يدعى بالقياسِ المنطقي.

القيافة: علمٌ اختصَّتْ به العربُ من بين سائرِ الأمم. وهو على قسمين:

١ ـ قيافةِ الأَثر: ويقال لها العيافةُ (انظرها).

٢ ـ قيافةِ البشَر: وهو علم يبحث في كيفيةِ الاستدلال بهيئاتِ أعضاء الشخصين إلى المشاركةِ والاتحاد في النسب، ومعرفةِ شبه الرجُل بأخيه وأبيه، وسائرِ أحوالِهما. وسمي بالقيافة لأن القائفَ يتبعُ بشرةَ الإنسان وجلدَه وأعضاءه وأقدامَه. وهذا العلمُ لا يحصلُ بالدراسةِ والتعليم، ولهذا لم يصنَّف فيه.



حرف الكاف

ك: هو الحرف الثاني والعشرون من الألف باء، وقيمتُه في حساب الجمّل «٢٠».

الكاتب: هو الأديبُ الذي يبلغُ مرحلة البراعة والاحتراف في الصياغة الأسلوبية والإنشاء الأدبي نثراً. وللفظة «كاتب» معانٍ عند الأمم، منها:

١ ـ عند العبريين: الذي ينسخُ الكتابَ المقدس.

٢ ـ عند الإغريق: الذي يكتب المرافعاتِ لخصوم القضايا.

٣ ـ عند العرب: كاتبُ الديوان الذي يقوم بمهمة كتابةِ الرسائل. ثم أُطلقت على طبقة المتعلمين، ثم على المحترفين بالكتابة من أدباءَ وصحفيين.

كاتب العمود: هو الصحفيُّ الذي يتولى كتابةً يوميةً في الصحيفة على شكلِ عمود. ويكون حراً في كتابتِهِ وفي عرض آرائه.

كاتبُ المقال: المتخصص بكتابة المقالاتِ الأدبية أو الفكرية أو السياسية. وأغلبُهم من أهلِ الصحافة أو ممن يكتبون للصحافة.

الكأسُ المقدَّسة: هو كأسُ القربان التي شرب منها المسيحُ في العشاء الأخير، والتي تلقَّت آخرَ قطراتِ دمه على الصليب. وغدت مصطلحاً رمزاً للنقاء المسيحي في الأدب، وكان البحثُ عن هذه الكأس المقدسة مصدراً لسلسلةٍ من الحكايات ومغامرات فرسان المائدة المستديرة.

الكافِيَة: قصيدةٌ مشهورة في النحو نظمَها ابنُ الحاجب (ت ٦٤٦ هـ)، وله عليها شرحُ. كما شرحت كثيراً ومراراً.

الكامل: ١ ـ أحدُ بحور الشعر العربي، وتفعيلاتُه:

مُتَفاعلن. متفاعلن. متفاعلن   متفاعلن. متفاعلن. متفاعلن

٢ ـ كتابٌ ألَّفه المبرِّدُ محمدُ بنُ يزيدَ أبـو العباس (ت ٢٨٦ هـ). وهـو في اللغة والأدبِ والنحو والصرف والأمثال والمواعظ، لكن موضوعاتِ اللغةِ تغلبُ على الأدبِ فيه. وكان كالجاحظِ يبسُط ثقافةَ العصر، ويتعمَّد الاستطرادَ لمنفعةِ القارىء، بعد قوله: «والشيءُ بالشيءِ يُذكر». وينفرد الكتاب بأخبـارٍ مفصلة عن الخوارج، وبنمـاذجَ من أشعارِهم. بالإضافة إلى كونه أحدَ المصادر الأساسية في اللغة والأدب والتاريخ.

عني العلماءُ بدراسة «الكامل» فشرحوه وعلَّقوا عليه. وخيرُ من شرحه سيِّدُ المرصفي بعنوان: «رغبةُ الآمل من كتاب الكامل». وطبع الكتاب مراراً على حدة، أو مع شـرح المرصفي عليه.

كامو: هو ألبير كامو (١٩١٣ ـ ١٩٦٠) وجوديٌّ فرنسي وُلد في الجزائر وتعلَّم بجامعاتِها. نشر في باريس صحيفةَ «الكفاح ـ Cambat» لسانَ حال المقاومة الشعبية. كان روائياً وكاتباً مسرحياً، كما كان فيلسوفاً. وكانت أعمالُـه الأدبية لسـانَ فلسفته في الـوجود والحبِّ والموت والثورة والحرية. حاز جائزةَ نوبل الأدبية.

الكانْ وكانْ: فرعٌ من الزجل لا يُعرفُ تاريخه. خُصَّ بنظم القصصِ والحكايات على سبيل الوعظ والإرشاد والزهد. ولهذا كثُرت فيه عبـارةُ «كان وكـان» أو «كن وكان». اخترعه العباسيون في عصورٍ متأخرة، وارتقى على يد ابنِ الجوزي وشمسِ الدين في القرنين السادسِ والسابع. وبرز بعد ذلك في مجال الأدب الشعبي والغزل. وله وزنٌ واحد وقافيةٌ واحدة، وأغلبُه ما جاء على بحر المجتث (مستفعلن فـاعلاتُ). لكنهم تصرفوا في وزنِه زحافاتٍ وعللاً، وجعلوا الصدرَ أقصرَ من العجز. ولم تجىءْ قافيتُه إلا مردوفةً قبل حرف الروي بأحد حروف العلة، ورويُّها ساكن. قال أحدهم:

قـمْ يـا مـقـصِّـرْ تـضـرَّعْ قبـل أن يـقـولـوا: كـانْ وكـانْ
لـلبَـرِّ تـجـري الـجـواري فـي الـبـحـر كـالأعـلامْ

الكبرياء: صَلَفٌ وغطرسة وثقة بالنفس مبالَغٌ فيها. وهي تعبيرٌ يوناني يشير إلى الانفعالات في الأبطال التراجيديين الذين يتجاهلون إنذارَ الآلهة فيجلبون الكـارثةَ على أنفسهم بتحـدِّيهم وغطرستِهم والغلوِّ في تقـدير امتيـازِهم الشخصي. ففي «أنتيگون» تـأليف «سوفوكليس» مثلاً يرفض «كريون» تحذيراتِ المتنبىء الأعمى واسمُـه «تيرسيـاس»، فيتجرَّعُ غُصصَ موت أنتيگون ومصرعِ زوجه وابنه.

الكِتَاب: ١ ـ وردت اللفظةُ في القرآن ٢٣١ مرةً دلَّ أغلبُها على أن الكتابَ هو المُنزل من

عند الله، ويشمل القرآنَ، والإنجيلَ، والتوراة، والزبورَ، وكتابَ الأبرار، وأقلُّه دلَّ على أنه كتابٌ عام، كتاب الفجّار. وقام مقامَه أحياناً كلمةُ «الصحفُ».

٢ ـ اسمُ كتابِ النحو تأليفُ سيبويه. وهو أوَّلُ كتابٍ في النحو وصل إلينا.

٣ ـ مجلةٌ شهرية أدبيَّةٌ أصدرْتها دارُ المعارف بالقاهرة واستمرت من ١٩٤٥ ـ ١٩٥٣. وكان عادل غضبان رئيسَ تحريرها. وكانت ذاتَ طابعٍ علمي وأدبي.

٤ ـ مؤلَّفٌ متكاملٌ مطبوعٌ بجزء أو أكثر. وكان يُطلَقُ على الكتاب المخطوط مهما كان نوعُ معلوماتِه أو عددُ صفحاتِه. وبدأ ظهور الكتاب بمظهره المعروف بعد ظهور الطباعة في القرن ١٥. ويَروْن أن كتابَ «مزامير منتز» أوَّلُ كتابٍ مطبوع عام ١٤٥٧ بالحروف المتفرقة، وذُكر فيه مكانُ الطبع، وتاريخُه، واسمُ الطبّاعين. وأوَّلُ كتابٍ مصوَّر طبع عام ١٤٦١ لمؤلفه «بويز». ثم انتشر طبع الكتاب.

وأوَّلُ كتابٍ عربي طُبع في الآستانة في عهد أحمدَ الثالثِ في القرن الثامنَ عشرَ. وأوَّلُ كتاب مهمٍ طُبعَ هو «صحاحُ الجوهري» في مطبعة جلبي في الآستانة، ثم كتابِ «تحفة الكبار في أسفار الأبحار» عام ١٧٢٨ تأليف حاجي خليفة. أما في مصر فأولُ كتابٍ طُبع في عهد محمد علي عام ١٨٢٣ وكان «قاموس إيتالي وعربي».

الكُتَّاب: مكانٌ خاص بتعليمِ الصبيان القراءةَ والكتابةَ، وعُرف منذ ظهور الإسلام لحفظ القرآن. وازداد عددُ الكتاتيب كثيراً، وتوزعت العلومُ فيها، كما تخصصَ بعضُها بنوعٍ من العلوم. ولم يبق منها إلا عددٌ قليلٌ في القرى النائية.

كتاب الأمثال: ١ ـ للمفضل الضبي وهو أقدمُ كتاب في هذا الباب، ويحتوي على مئةٍ وستين مثلاً تقريباً. ويضم أمثالاً تاريخية وأسطورية عن حرب داحسٍ والغبراء، وأقاصيصِ بني ذبيان، والزباءَ وجذيمةَ، ولقمانَ وقبيلةَ عاد، . . . وقد ضاعت قيمةُ الكتاب المادية بعد أن نسل المؤلفون الذين جاؤوا بعد الضبي كلَّ معلوماتِه.

٢ ـ لأبي عبيد الهرويِّ الأزدي بالولاء. عاش بين ١٥٧ ـ ٢٢٤. وقد توسَّع في طبيعة المثل، وجدَّد في تقسيمِ الأمثال، وذلك حسب الموضوعاتِ والأغراضِ فعُدَّ مبتكرَ هذه الطريقة.

كِتاب الأغاني: ١ ـ عبارةٌ عن مجموعةِ أناشيدَ مع ألحانِها تعدُّ لتعليم الغناء والموسيقى. ظهر في القرن ١٦ للأناشيد الدينية والتراتيل الكنسية، ثم توسَّع مفهومُه فصار للأغاني عامةً.

٢ ـ كتابٌ مشهور ألَّفه أبو الفرج الأصفهاني، ويعتبر أكبرَ كتـابٍ في الأدب حتى زمانه، وأوَّلَ كتابٍ ضمَّ الأغاني التي اشتهرت منذ الجاهلية حتى العصر العباسي؛ زمانِ المؤلف. وقد ضمَّ حوالي مئةَ أغنيةٍ مع ألحانِها، وتعريفاً بشعرائها ومغنيها.

الكتابُ المقدَّس: هـو كتابُ المسيحيين واليهـود، ويقسم إلى عهدين: قـديمٍ خاصٍ باليهود ويدعى التوراة، وحديثٍ خاصٍ بالمسيحيين ويدعى «الإنجيل». ويَروْن أنه ـ بقسميه ـ وحيٌ من عند الله. وهو مترجم إلى أغلب لغاتِ العالم، كما تُرجِمَ إلى العربية أكثرَ من مرة (انظر: الإنجيل، التوراة).

الكتابة: ١ ـ مصطلح حديثٌ للدلالة على الإنتاج الأدبي ويشمل التأليفَ، وكـلَّ أنواعِ الكتابة النثرية والشعرية.

٢ ـ أبرزُ ما يعبر عن الحضارة العريقة منذُ عشراتِ القرون. وقد عُرفت في البلاد العربية قبلَ أي منطقة أخرى. ولا يمكن تحديدُ زمانِ معرفتها، أو الأمةُ التي عرفت بها قبلَ غيرِها بالتحديد. غير أننا نرجح أن الكتابةَ واكبت الحضارةَ، وأبرزُ بقاع الحضارة في العالم: الصين، بلاد ما بين النهرين، بلاد الشام، وادي النيل، اليمن.

٣ ـ كانت الكتابةُ العربية بدائيةً، عُرفت في الأنبار، واليمنِ، والساحلِ الفينيقي. ومنهـا تحدَّدت في الحجـاز. وكانت في بـادىء الأمـر لا تلتـزمُ الإعجـامَ ولا النقطَ (الشكل). ولما خيفَ على القرآن من اللحنِ والتحريف وُضعت نقطٌ ملونة للدلالةِ على الحركاتِ في العصر الأموي، وذلـك على يد أبي الأسـود الدؤليِّ (ت ٦٩ هـ). ثم وُضعت نقطُ الإعجـامِ على يـد نصـرِ بن عـاصمٍ (ت ٨٩ هـ) ويحيـى بنِ يَعمُـرَ (ت ٨٩ هـ). ولم يتعدَّ النقطُ والإعجامُ المصاحفَ، بينما كان يعابُ على الكاتب أن يضبطَ كتابَه. وفي أواخر العصر الأموي توافرت دواعي الكتابة بعد أن رسَّخ النبيُّ دعائمَ الكتابةِ بتدوينِ القرآن عن طريق كتّابِ الوحي. وازدادت الحاجةُ إلى الكتابة والكتّاب للعهود والمواثيقِ والرسائل. وازدادت الحاجةُ إليها أيامَ الفتوح، مما نَجم عنه ـ فيما بعدُ ـ نشوءُ الكتابة بشكل واسع، فغدت فناً قائماً بذاته تتفتَّح آفاقُه مع مرور السنين ـ حتى غدا اليومَ وسيلةً وحيدةً لنقل الحضارة وانتشارِ الثقافة.

الكُدْيـة: الكديةُ حرفةُ السائلِ الملحِّ. وهي عند أهلِها كلُّ ما يُحتال به على الشرِّ والأذى في سبيل العيشِ من الشعوذةِ والمخرقة وما إليهما. ولهم فيها رموزٌ لا يفهمُهـا غيرُهم. وأصحابُها أهلُ بأسٍ وشدة وفسادٍ كبير.

وكان من شعراء العرب صعاليكُ وشطّارٌ ومتلصّصون، وأشهرُهم عـروةُ بنُ الوردِ، وتأبطَ شراً، وسعدُ بنُ ناسبٍ، ولكن لم يكن فيهم مكدون. فهؤلاءِ كانوا يبسطون اليدَ قويةً عزيزة. فلما استفحل التمدن الإسلامي، وامتزج العربُ بالفرس أخذ خبثاؤهم فيما أخذوه منهم تلكَ الحرفةَ، ولذلـك يسمّون بني سـاسان. فـظهرت هـذه الطبقـة من الشعراء، وما كانوا يبغون عنها بدلاً. ولعلّهم لم يظهـروا بها إلا في القـرنِ الرابـعِ الهجري، وأشهرُهم الأحنفُ العكبريُّ، وأبو دلفٍ الخزرجيُّ. وكان ابنُ عبادٍ يُعجَبُ بهم ويطربُ لشعرهم. وقد طوى التاريخ كثيراً من أجناسِهم وأخبارهم.

(وانظر: الساسانيون).

كُرْد علي: هو محمدُ بنُ عبد الرزاق كرد علي (ت ١٩٥٣) رئيسُ المجمع العلمي بدمشقَ ومؤسسهُ، وصاحبُ مجلة «المقتبس». له مؤلفاتٌ كثيرةٌ منها «خطط الشام» و «الإسلام والحضارة العربية»..

الكركوز: انظر: قراقوز

الكَسْف: علةٌ عروضيةٌ هي حذفُ الحرفِ السابع المتحرك، أو المتحرك الثاني في وتده المفروق فتصير «مَفْعولاتُ» «مَفعولا»، فتنقل إلى «مَفْعولن».

الكَسْكَسة: لهجة عربيةٌ اختصت ببعض القبائلِ مثل ربيعةَ وبكرٍ ومضرَ، وذلك في إبدال كاف المخاطبـة سيناً كقـولهم: أبوسِ يـريدون: أبـوكِ. أو زيادة السين بعـد كاف المخاطبة عند الوقف فيقولون: أبو كسْ. أو بإبدال الكاف تاء ثم زيادة السين فيقولون: «أُمَّتس» في «أمِّك».

كُشاجِم: هو أبو الفتح محمودُ بنُ الحسينِ. كان جدُّه من السند، وسكن أبوه سجستان. وتقلَّبَ كشاجمُ في بلادٍ كثيرة حتى استقر بحلب وصار طباخاً ومنجماً لسيفِ الدولة. وذهب إلى مصـر مرتين، وقـال في وصفها شعـراً. وكذلـك عرف العـراقَ وأقام في الموصل. ولقبُه «كشاجم» مقطوعٌ من ألفاظِ تدل على صفاتِه وعلى الفنون التي بَرَع فيها؛ فالكافُ من كتابـة، والشينُ من شعر، والألفُ من إنشـاء، والجيمُ من جدل، والميمُ من منطق. توفي سنة ٣٦٠ هـ.

كان كشاجم من أهل الفصاحةِ والبلاغة كاتباً أديباً وشاعراً مشهوراً. كما أنه صنف كتباً، منها: «أدبُ النديم» و «لطائفُ الظرفاء»، وديوانُ شعر، وغير ذلك.

كَشّاف الكِتاب: قائمةُ موضوعاتِ الكتاب لإرشاد القارىء إلى كلِّ موضوعٍ فيه مع رقم الصفحة. وهو كالفهرست.

كشفُ الظنون: كتابٌ من مجلدين ألَّفَه مصطفى بنُ عبدِ الله المعروفِ بحاجي خليفة (ت ١٠١٧ هـ). ولَقَبُ «خليفة» عند الأتراك يعني وكيلَ الجباية. بدأ تأليفَه في حلب، وأمضى في كتابته زهاء عشرين سنة. وهو أوعبُ الكتب العربية التي ضمَّت تعريفاتٍ للكتبِ، وكان عددُها زُهاءَ ١٤٥٠٠ كتابٍ، وتعريفاً بـ ٩٥٠٠ مؤلِّف، تناول فيه نحواً من ٣٠٠ فن وعلم. ورتَّبه على حسب حروفِ الهجاءِ.

الكَشْكَشَة: لهجةٌ اشتهرت بها بعضُ القبائل كمضرَ وبكرٍ وربيعةَ. وتشمل: إبدالَ كافِ المخاطبة شيناً. وزيادةَ شينٍ بعد كاف الخطاب. وإبدالَ كافِ الخطاب تاءً ثم زيادة الشين (انظر: الكسكسة وأمثلتها).

الكُشْكول: كتابٌ في الأدب ألَّفَه بهاءُ الدين العامليُّ (ت ١٠٣١ هـ)، أوسعَ فيه أفانينَ الثقافة، مغذّاةً بأدقِّ العبارات وأندرِ الحكايات. والكتابُ ظاهرُه في الأدب، لكنه في الواقع يحتوي على شذرات من كل علمٍ وفن، حتى الهندسة والجبر والنجوم والطب والإحصاء، والعلوم الفلسفية والإسلامية وعلم الكلام. فجاء آخذاً من كل علمٍ طرفاً.

والكشكولُ كلمةٌ فارسيةٌ تعني «الحقيبة» و«الخُرج» الذي يضع المرء فيهما كلَّ ما يحتاج إليه. وهذا ما عناه المؤلفُ تماماً، وهو أشبه بكتابه «المِخْلاة». وقد ألَّفَه حين كان في مصر.

كَعْبة نَجْرانَ: ويقال لها البِيعَة. بناها بنو عبدِ المدان بن الدَّيّان الحارثي على بناء الكعبة، وعظَّموها مُضاهاةً للكعبة، وسمَّوها كعبةَ نجران. وكان فيها أساقفةٌ معتمُّون. وذكر ابنُ الكلبي أنها كانت قُبَّةً من أدمٍ من ثلاث مئة جلد. كان إذا جاءها الخائف أمن، أو طالبُ حاجة قُضيت حاجتُه، أو مسترفدٌ أُرفد. وقد ذكرها الأعشى في شعره.

الكَفّ: في العروض: حذفُ السابع الساكن فتتحول «فاعلاتُن» إلى «فاعلاتُ». وتتحوّل «مفاعيلن» إلى «مفاعيلُ».

الكلاسيكي: مصطلَحٌ يدل على عملٍ أدبي يصاغ على نمط قديم أو مما كتب قديماً. يجد مطالعُه متعةً خاصة. كما يُطلقُ على أيِّ عملٍ يتَّسم بالرصانة، والاتِّزان، والوحدة الفنية.

الكلاسيكية ـ Classicism: الكلاسيكيةُ ـ لغةً ـ مشتقةٌ من اللفظة «Calssis» اللاتينية التي كانت تعني وحدةَ الأسطول. ثم تطوَّرَ مفهومُها إلى معنى مجموعة من الطلاب. ثم غدت تؤدي معنى المكان الذي يجمعهم «class». والكلاسيكيةُ أقدمُ المذاهب الأدبية، والسابقةُ في نشأتها، ويرجع ظهورُها إلى القرن الخامسَ عشرَ، إثرَ حركةِ الإحياء الأدبي والعلمي التي عرفت في إيتالية، بعد هرب العلماء من القسطنطينية عندما دخلها العثمانيون. وتدلُّ اليومَ لفظةُ «كلاسيك» دلالةً عامة: موسيقى كلاسيكية، رقصة كلاسيكية، فرش كلاسيكي.. بمعنى أنه هادىء ورزينٌ، ويدل على عقلٍ وفكرٍ مهذبين مستوحيين من القديم. أما في نطاق الأدب فتعني الأدبَ الذي ظهر في القرن السابعَ عشرَ، ولا سيما في فرانسة.

نمت الكلاسيكية في إيتالية، معتمدةً على ترجمات «فنّ الشعر» لأرسطو، و«فنِ الشعر» لهوراس، وعلى شروحِهما. ووُضعت في مؤلفاتِهم مبادئُ القواعد الكلاسيكية. لكن جهودَ الإيتاليين خبت أمامَ جهودِ الفرنسيين، فنرى المذهبَ الكلاسيكي يقوى عودُه، وتترسخ أوتادُه بجهودِ المفكرين الفرنسيين. ومن أبرزهم جماعةُ الثريا «La pleade» وهم أصحاب المذهب الذي ظهر في مطالع القرن السادسَ عشرَ، ومن أعلامِه «رونسار ـ Ronsard» (١٥٢٤ ـ ١٥٨٥)، و«دا بللي ـ Da Bellay»، وأكَّدَ الأخيرُ ضرورةَ محاكاةِ اليونانيين حتى يتألَّقَ أدبُهم ويسمو.

ويعودُ الفضلُ للعربِ في توجيه الأنظارِ إلى قيمة النصوص اليونانية بما قاموا به من ترجمات الفلاسفة اليونان، وبخاصة أرسطو. وأقبل الأدباء الغربيون على تقليد الآداب القديمة واحتذائها، وعدُّوها نبراساً يهتدون بها. وبرز في فرانسة اثنان من عظماء الفلسفة هما: ديكارت وباسكال. وقد أصدر ديكارت كتاباً بعنوان «خطاب في المنهج ـ Discours De methode» حثّ فيه الاعتمادَ على العقل، وبين أن العقلَ والإرادة يتحكمان بالأهواءِ ومعرفة المنافع، فانتهج الإنتاجَ الأدبي متأثراً بفكرته. وتبعَهُ باسكال في رسائله «الريفيات» الذي رأى العقلَ أساساً في ترسيخ القواعد الفنية. وقد اشترط باسكال أن يوفر الأدبُ فكرتين أساسيتين هما: المتعةُ والفائدةُ معاً. وهذا أسلوب أرسطو.

وهكذا كان للكلاسيكية فضلان: إحياءُ التراث القديم، وتنشيطُ الأدب الجديد، وإبعادُه عن سلطة الكنيسة. كما أنها خدمت النقدَ الأدبي والأدبَ المقارن كثيراً بإحيائها ذلك التراثَ، وإبرازِ عوامل التأثر والتأثير.

والأدبُ الكلاسيكيُّ اعتمد الرصانةَ العقليةَ والفكر المتزن، وهذا ما جعل الأدبَ الكلاسيكي يتصفُ بأدبٍ عقلي خاضع لسلطان الفكر، وهذا ما سجَّله بوالو ودعا إليه. وليس اعتمادُهم على العقل دليلاً على ابتعادهم عن العواطف والمشاعر، لأنها موجودةٌ في إنتاجهم ولكنها خاضعةٌ للعقل دائماً، من غير أن ينساقَ أديبُهم نحو عواطفه وانفعالاتِه الشخصية. كما أنهم كانوا يبحثون عن الحقيقة لأنها أساسُ العقل. ونجدُ غايتَهم دائماً تتجلى بانتصارِ الحق على الباطل، والصدقِ على الكذب، والأمانةِ على الخيانة. لأن غايتَهم إصلاحيةٌ.

فالأدبُ الكلاسيكي أدبٌ محافظ، تقليدي، هادىء. ويتصف أسلوبُه بالجودة وعباراته بالفصاحة، بعيداً كل البعد عن الصنعة والزخرف، وعن مخالفة النحويين واللغويين.

وهكذا نلاحظ أن فكرةَ الكلاسيكية هي الرجعةُ إلى القديم الجيد، والسيرُ على خطاه. وكذلك فعل العربُ قديماً نحو أدبهم الأقدمِ، وحديثاً نحو أدبهم القديم. وهم أخذوا في العصر الحديث المذهبَ الكلاسيكي الغربي، كما أخذوا آراءَ أرسطو في عصر الترجمة.

الكلاسيكية الجديدة: أسلوبٌ في الكتابة تطوَّرَ في القرن ١٧ و ١٩، متمسكاً بقواعدِ الشكل الذي كان متَّبعاً قديماً ولا يحيدُ عنها. وعرف هذا الأسلوب بالتحكم في الانفعال، ورشاقةِ القول مع دقتِه، ومراعاةِ الوحدات الثلاث، والنزعةِ العقلية.

الكلامُ: ١ ـ العمليةُ التي يتمُّ بوساطتِها تبادلُ الأفكار بينَ المتكلم والسامع. والكلامُ يستند إلى العقل والتطور، ويفرِّق بين الإنسان والحيوان.

٢ ـ علم ظهر عند المسلمين يعبِّر عن اتجاهاتِهم الفكرية عن طريق الجدلِ والمناقشة. ويُبحث فيه عن ذاتِ الله وصفاتِه، وعن أمورٍ يُعلَمُ منها المعادُ وما يتعلق به من الجنة والنار والصراط والثواب والعقاب. وأدَّى هذا العلمُ إلى تكفيرِ الفلاسفة.

كلكامش: انظر: جلقامش.

الكلمة: لفظةٌ وُضعت لمعنًى مفردٍ على شكلِ رمز. وهي إما كلمةٌ مسموعة وإما كلمةٌ مطبوعة. ولها ثلاثُ علاقاتٍ: الأولى علاقةٌ بكلمات غيرها. والثانيةُ علاقةٌ بمن يقرؤها أو يكتبها. أو بمن يسمعُها أو يتكلمُها. والثالثةُ علاقةٌ بما وُضعت له.

وقد تكون حرفاً أو فعلاً أو اسماً. وقد تُطلَقُ مجازاً على الجملة التامة، فقولنا: «أشهدُ أن لا إلهَ إلا اللهُ» كلمةُ الشهادة، أو كلمةُ الإخلاص. كما قد تطلق على الخطبة، أو المقالة، أو البيت، أو القصيدة.

الكلمة المنحوتة: هي الكلمةُ المركبة من عددٍ من الحروف لمصطلح كثير المفردات. وهو كثيرٌ جداً في اللغات الأجنبية لطولِ الكلمة وبالتالي طول شرح المقصود. والكلمةُ المنحوتة موجودةٌ في العربية على قلةٍ، والحديثُ موسَّعٌ عنها في «النحت»، مثلُ «الحوقلة» و «البسملة» و «الحمدلة». كما أنها موجودةٌ في الأسماء المركبة مثل «مرقسي» نسبة إلى امرىء القيس.

كُليب وائل: كان وائلٌ سيِّدَ ربيعةَ في زمانه، قاد نزاراً كلَّها، والعربُ تضرب به المثلَ في العز والقوة والظلم، وكان لا يظلم إلا القويَّ. وبلغ من عزه وظلمه أنه كان يحمي الكلأ، فلا يقرب أحدٌ حماه، ويجيرُ الصيدَ فلا يُهاج. وكان الناس إذا وردوا الماءَ لم يُسق أحدٌ منهم إلا بأمره. وإن أصابهم مطرٌ وقد ظمئوا لا يحوض إنسانٌ حوضاً إلا على ما فضل منه. وكان إذا أتى الماءَ وقد سبق إليه أحدٌ ألقى عليه الكلابَ فتنهشُه. وكان يعمد إلى الروضةِ فتعجبُه فيأمرُ بأن يؤخذ كلبٌ وتشدَّ قوائمه فيلقى في وسطها، فحيث بلغ عواؤه كان حمًى لا يُرعى. ولما قُتل (انظر حرب البسوس) رثاه مهلهل، وذكره أبو نواس. (**ثمار القلوب**)

كليلة ودمنة: أشهرُ كتابٍ يحكي الفلسفةَ وإصلاحَ الأخلاق وتهذيبَ النفوس على لسانِ الحيوانات. وضعه بَيْدَبا الفيلسوف الهندي لدبشليم ملكِ الهند. ويُعدُّ هذا الكتابُ أوَّلَ فتحٍ لهذا الباب، وكلُّ ما ألف بعدَه كان مقتبساً منه. نُقلت القصصُ إلى اللغة البهلوية في زمان الساسانيين، وابنُ المقفع نقلها من البهلوية إلى العربية. وقد أُضيف على الأصل الهندي (السنسكريتي) بضعُ حكايات، كما أضيف إليها قصص ذاتُ طابع إسلامي.

والناظرُ في هذه الحكاياتِ يرى أن المؤلفَ قصد الموعظةَ في أربعةَ عشرَ باباً. الأولُ في وجوب الاجتنابِ عن سماع كلام الساعي والنمام. الثاني في وخامةِ الأشرار ومآلِ عاقبتهم. الثالثِ في منافعِ الأصحاب والأحباب. الرابعِ في عدم جوازِ الأمن من كيد العدو. الخامسِ في مضارِّ الإهمالِ والغفلة. السادسِ في آفةِ التعجيل. السابعِ في الحزمِ والتدبير. الثامنِ في عدمِ الاعتماد على أربابِ الحقد. التاسعِ في العفوِ

والصفح. العاشرِ في المجازاةِ والمكافاة. الحادي عشرَ في ضررِ طلبِ الزيادة وما يفوت بسببه. الثاني عشر في الحلمِ والوقارِ. الثالثَ عشرَ فيما يجب على الملوك من اجتنابِ استماعِ الخائن والغدار. الرابعَ عشرَ في التسليمِ والتوكل.

وجاء الكتابُ في خمسَ عشرةَ قصةً منها: الأسدُ والثورُ، الحمامةُ المطوقة، البومُ والغربان، القردُ والغيلم، الناسكُ والضيف. . وجعل بيدبا أوّلَ الكتاب وصفَ الصديق، وكيف تُقطعُ عرى الصداقة. ولقي الكتابُ شهرةً عالمية منذ العصر العباسي. فقد أعيدت ترجمتُه من العربية إلى الفارسية، ونظمه رودكي الشاعرُ الفارسيُّ شعراً بالفارسية، ونظَمَهُ سهلُ بن نوبخت ليحيى البرمكي شعراً بالعربية. وتُرجمَ الكتابُ إلى عددٍ من اللغات الأخرى.

ومن الجدير بالذكر أن اسمَ كليلة ودمنة في السنسكريتية «پَنْچا تَنْترا» أي الحكايات الخمس، وبمرور الزمان، وبتنقّلِ الكتاب بين الأممِ بلغَ هذا الحجمَ الذي نوَّهنا به فوق. ولقد أحبَّ الأدباءُ هذا الفنَّ فألَّفَ سهلُ بنُ هارونَ كتاباً على نسقِه ودعاه «ثعلة وعفراء»، وألَّفَ عليُّ بنُ داود «النمر والثعلب». وترجم إلى التركية في العصر العثماني (وانظر: أدب الحيوان).

كليوباطرة: شخصيةٌ تاريخية بارزةٌ في مصر والرومان. لعبت دوراً كبيراً في الصراع بين الشرق والغرب، وكادت تصل إلى عرشِ رومة. وكانت تتمتع بعقلٍ ناشط، وذكاءٍ حاد، وبصيرةٍ مدهشة.

حمل تاريخُ البطالمة المصريين ستَّ سيداتٍ حملن اسمَ «كليوباطرة»، لكن السابعةَ هي التي لعبت الدورَ المشهور. أوصاها أبوها أن تتزوجَ أخاها ويرتقيا العرشَ معاً بعد موتِه. وقد أُعجبَ القيصرُ بها، وتلاقت آمالُهما الواسعةُ، لكنَّ الموتَ عاجلَه بعد أن أنجبت منه ولداً، وحين قدمَ أنطونيو أوقعتْه في شباكِها وتزوجتْهُ، وأغرتْهُ بمحاربةِ أوكتافيوس على أمل السيطرة على العالم الروماني كلِّه. لكنّ معركة «إكتيوم» عام ٣١ ق. م قضت على كل آمالِها، وبالتالي على حياتِها وعرشِها، فحين أيقنت أن حيلَتها وإغراءَها لن يجديا فتيلاً مع أوكتافيوس انتحرت.

دخلت شخصيَّةُ كليوباطرة عالمَ الأسطورة العالمية، حتى شك بعضُهم بوجودها أصلاً. واستخدم الأدباءُ حياتَها رمزاً للدهاء والأهواءِ الإنسانية الشهوانية العاطفيةِ الروحية التي هي جوهرُ الأنوثةِ المغرقِ في الملذات. وأوّلُ من تناول شخصيتَها

«غودِل» الفرنسي (ت ١٥٧٣ م) في مسرحيته «كليوباطرة الأسيرة»، ثم تبعه «لاشابل»، فألف «موتَ كليوباطرة» عام ١٦٨٠ م، وغيرُهما. وفي إنكلترة ألَّفَ عدد من الشعراء مسرحياتٍ عنها كان شيكسبير (ت ١٦١٦ م) أبرزَهم وعنوانُ مسرحيتِه «أنطوان وكليوباطرة»، وترجمت مسرحيتُه إلى العربية شعراً ونثراً. كما نظم برنارد شو مسرحيتَه «القيصر وكليوباطرة» فكانت أفضلَ ما كتب. وأبرزُ من كتب قصتَها بالعربية الشاعرُ أحمدُ شوقي بعنوان «مصرع كليوباطرة» عام ١٩١٧ م.

الكناية: الكناية لغةً: ما يَتكلمُ به الإنسانُ، ويريدُ به غيرَه. واصطلاحاً: هو لفظٌ أُريدَ به غير معناه الذي وُضِعَ له، مع جوازِ إرادةِ المعنى الأصلي، لعدمِ وجود قرينةٍ مانعةٍ من إرادته، نحو: فلان ربيبُ أبي الهول، تكني به عن شدة كتمانه لسرِّه.

فالكنايةُ تخالف المجازَ في جميعِ أقسامِه من مجازٍ واستعارة. لأن المجاز يفرض عدمَ إرادةِ المعنى الظاهر. وهي ثلاثةُ أقسامٍ بحسب المعنى:

١ ـ كنايةٌ عن صفة: وهي التي يُطلَبُ بها الصفةُ نفسُها. كقولك: هو ربيبُ أبي الهَول. كنايةٌ عن شدَّة كتمانه لسرّه. وتُعرَفُ كنايةُ الصفة بذكرِ الموصوف ملفوظاً أو ملحوظاً من سياق الكلام.

٢ ـ كنايةٌ عن موصوف: وهي ما صُرِّح فيها بالصفةِ وبالنسبةِ دونَ الموصوف. كقولك: أبناءُ النيل، كناية عن المصريين، ومدينة النور، كناية عن باريس.

٣ ـ كنايةٌ عن نسبة: وهي ما صُرِّح فيها بالصفةِ والموصوف ولم يصرَّح بالنسبة مع أنها هي المرادة، نحو قول الشاعر:

إنَّ السماحةَ والمروءةَ والنَّدى   في قُبَّةٍ ضُربت على ابنِ الحَشْرَجِ

الكِهانة: مطالعةُ الغيبِ، وكشفُ حجبِهِ، والإخبارُ عن الحوادث الماضية والمستقبلية، في حينَ أنَّ العرّافَ هو الذي يخبرُ عن الماضي. والكهانةُ من معارفِ العرب في الجاهلية. وكانوا يُجِلّون الكاهنَ، ويعتقدون بكهانته. ويزعمون أن لكل كاهنٍ أو عراف رِئياً من الجن يتبعُه، ويسترقُ له السمعَ، ويأتيه بالأخبارِ. مما جعلَهم يعتقدون بالسحر. وهم يلجؤون إلى الكاهنِ لتفسير الرُّؤى، والاستشفاءِ، وحسم الخصومات، وفعلِ الخوارق. ومن أشهرِ كهان العرب «شقُّ أنمار» و«سَطيح» و«زرقاء اليمامة».

وهم يصطنعون ألفاظاً غيرَ مفهومة، وسجعاً إيقاعياً غامضاً، بحيث يحتمل التأويلَ. والكهانةُ موجودةٌ عند كثيرٍ من الأمم القديمة.

الكواكب السائرة في أعيان المئة العاشرة: ألّفهُ نجمُ الدين محمّد بن محمّد الغزّي ت ١٦٥١ م، ترجمَ فيه لأعيان القرن العاشر، سارَ فيه على نهج كلٍّ من ابن حجر، والسخّاوي في كتابيهما: الدُّرر الكامنة في أعيان المئة الثامنة، والضوءِ اللاّمع لأهل القرن التاسع. وقد قسّمه المؤلّف ثلاثةَ أقسام، أو ثلاثَ طبقات زمنيّةً:

١ ـ الطبقةُ الأولى: تشتمل على الترجمةِ للأعلام الذين كانت وفاتُهم بين سنتي ٩٠١ و٩٣٣.

٢ ـ الطبقةُ الثانية: تشتمل على الترجمة للأعلام الذين كانت وفاتُهم بين سنتي ٩٣٤ و٩٦٦.

٣ ـ الطبقةُ الثالثة: تشتملُ على الترجمةِ للأعلامِ الذين كانت وفاتُهم بين سنتي ٩٦٧ و١٠٠٠.

رُتِّبت التراجمُ في هذا الكتاب بحسب الترتيب الألفبائي لحروف الاسم، مع مراعاةِ تقديم مَن كان اسمُهُ محمّداً من أعلامِ كلِّ طبقةٍ من الطبقات الثلاث.

كورْني: ولد بيير كورني عام ١٦٠٦ م بمدينةِ «روان» بفرانسة. وهو ينتمي إلى أسرةٍ بورجوازية اشتغلت بالمحاماة والقضاء. ولم يستقر نهائياً في باريس إلا عندما بلغ السادسة والخمسين من عمره، فأحدث طابعاً جديداً في الأدب هناك. وكان يترددُ على الصالوناتِ الأدبية في بلدته، وألَّف بهذه المناسبة مسرحيةً هزليةً «الرسائل المزيفة»، فمُثلت في مسارحِ باريس ولقيت شهرةً شجعته على الاستمرار. فأتبعَها بعددٍ من المسرحياتِ منها «الأرملة» و«رواق باريس» و«التابعة». ومع نجاحِه في المسرح الفكاهي لم يبلغ مستوى موليير. كما أنه برع في المأساةِ مثل «موت موبييه» و«ملهاة الكذاب». على أن أعظمَ عملٍ فني قام به هو «السيد» (انظرها).

الكوميديا: مسرحيةٌ خفيفةٌ تُؤلَّفُ للتسلية وبعثِ روح البهجة في نفوسِ الحضور. وقد نشأت الكوميديا في أوروبة من الأغاني الجماعية الصاخبة، أو من الحوار حولَ شعائر الخصوبة في أعيادِ الإله «ديونيسيوس» في اليونان. ثم تطورت الكوميديا في الغرب حتى بلغت ذروتَها في إنكلترة في العصر اليصاباتي على يد شيكسبير، وفي فرانسة على يد موليير. ثم ظهرت أنواعٌ للكوميديا منها الكوميديا الساخرة، والكوميديا المغرقة في العواطف والانفعالات، والكوميديا الاجتماعية، وعلى رأس كتابها «شو» و«موم».

الكوميديا الإلهية: مؤلِّفُ هذا الكتاب «دانتي» الشاعر الإيتالي. ولد في فلورانسة عام

١٢٦٥ م أي بعد وفاةِ المعري بـ ٢٨٠ سنة، ومات عام ١٣٢١ م. كانت أشعارُه غزليةً مصبوغةً بالعشق، ثم نحا بالتدريج نحو التعبد والتنسك، إلى أن كانت الكوميديا خلاصةَ آرائه الفكرية والفلسفية والنفسية.

أطلق دانتي على عمله الشعري هذا لقبَ «الكوميديا»، أما نعتُها بـ «الإلهية» فألحقَ بها في القرن السادسَ عشرَ. وتعد كوميدياه موسوعةً هائلة لجميع علومِ العصر الوسيط. وهي ملحمةٌ من نسج رؤى مؤلفها الخاصة، يصور الآخرةَ من خلالها. فهي رحلةٌ عبر عوالِمها الثلاثة: الجحيمِ، المطهرِ، الفردوسِ، وقبلَ الجحيم مكانٌ يدعى «الليمبو ـ Limbo» أي الشفاء، وهو مخصصٌ لأرواحِ الأطفال الذين يتوفاهم اللهُ قبل أن يعمّدوا وأرواح الوثنيين الفاضلين، ممن عاشوا قبل المسيحية.

تتألف كوميدياه من ١٤٠٠٠ مصراع تقريباً، ومئة نشيد. ويتألَّفُ كلُّ جزءٍ من أجزائها الثلاثة من ثلاثةٍ وثلاثين نشيداً، وبإضافة النشيدِ الأول ـ والذي هو المقدمة ـ يصبح العددُ مئةً. والقصيدةُ كلُّها مكتوبةٌ على شكل مقاطعَ ثلاثيةٍ، ينتهي كل جزء منها بكلمة «النجوم».

عرض دانتي كوميدياه بشكل روايةٍ شعريةٍ تنقلُه من رحابِ الأرض إلى ملكوت السماء. وإذا انتقل المعري إليها وهو أعمى فإن دانتي انتقل إليها وهو نائمٌ. وتجوَّلَ في طبقات جهنمَ التسعِ. ثم جاء إلى البرزخِ، ومنه دخل الجنة وطافَ بطبقاتها التسع.

ولقد استقى دانتي كوميدياه كاملةً من قصة الإسراء والمعراج ومن رسالة الغفران. وإذا افتخر الغرب بها فإنهم نسوا أن دانتي مقتبسٌ وليس مبدعاً.

الكوميديا التراجيدية: أيُّ عملٍ أدبي يجمعُ بين التراجيديا (المأساة) والكوميديا (الملهاة) ويصوِّرُ حادثةً ذاتَ فعلٍ مشترك بينهما. أو المسرحياتُ التي توهم اتجاهاً نحو الكارثة، لكنها تتحوَّل إلى نهايةٍ سعيدة مغرمةٍ. وتُعَدُّ «تاجرَ البندقية» من هذا النوع.

كوميديا الفن: نوعٌ من الملهاة الشعبية يكون الحوار فيها عفوَ الخاطر، كما يكون الممثلون مقنعين. وقد اشتهرت في القرن ١٦، ودعيت بالكوميديا المرتجلة.

الكوميديا المرتجلة: انظر: كوميديا الفن.

كيوبيد: انظر: إله الحب.



حرف اللام

ل: الحرفُ الثالثُ والعشرون من الألف باء، وقيمتُه العدديةُ في حساب الجمَّل «٣٠».

اللاأدْرية: مذهبٌ فلسفيٌ وأدبيٌّ، يُنكر أصحابه إمكانَ التأكد من وجودِ الله، وبأن العقلَ عاجزٌ عن بلوغ المعرفةِ الماورائية. ويعتبر «هكسلي» (ت ١٨٩٥) أوَّلَ من صاغ اصطلاحَها، ودخلَ في اللاأدرية «كانطْ». وأقبل عليها الرومانسيون محاولين معرفةَ ما وراء الطبيعة لكنهم عجزوا. فبعثَ الفشلُ فيهم نشاطاً آخرَ في تحقيق أمانيهم.

لا انْتماء: قد يعتري الأديبَ رغبةٌ جامحةٌ في الانعتاق من القيود التي تشدُّهُ إلى مجتمعِه أو إلى أي مدرسة أدبية. ويحسن بأنَّ مجردَ الانتماء إلى واحدةٍ يعني القيودَ والتقاليد، وهو يريد التحررَ من أي التزام.

اللات: إلهةٌ عربيةٌ أحدثُ وجوداً من مناةَ(انظرها). جاء ذكرُها في نقوشِ تدمر والأنباط. ومعنى اللات الإلهةُ، وقيل: إنها اسمٌ للشمس. وعدوها أمَّ الآلهة. وغيرُ صحيح أنها صخرةٌ كانت ليهودي يلتُّ عندها السويقَ.

والمرجح أن اللاتَ غريبةٌ عن الأرض العربية، دخلتها من الشمالِ بواسطة القوافلِ التجارية، وهي إلهةٌ نبطيةٌ بلا ريب. وقد عبدت بصخرةٍ مربعةِ الشكل بالطائف، وبنوا عليها بناء. وكانت العربُ تعظِّمُها وسموا بها، مثل: زيد اللات وتيم اللات. وقد أرسل النبي أبا سفيانَ والمغيرةَ بنَ شعبةَ لهدمِها. وما كان أهلُ الطائف يتصورون أنها تُهدم.

ويذكر هيرودوت أنّ العرب يعبدون الزُّهرة السماوية ويدعونها أليتّا ـ Alitta، وهذا يثبت قدمَها عند العرب وشهرتَها بينهم. فقد ذُكر أنها عبدت في المدر، وفي حوران.

اللازمة: قطعةٌ من الشعر، أو بيتٌ، أو جزءٌ منه، يتكرر بين كلِّ مقطعٍ ومقطع. وهي من خصائصِ الشعر القديم عند كثير من الأمم، كما في مزامير داود كما في المزمور الثالث، إذ يختم كلَّ جملةٍ بقوله: «سلاهْ». وتظهر كذلك في الموشحاتِ، وأشعارِ

التروبادور، وقصيدةِ اللغز لإيليا أبي ماضي إذ ينهي كلَّ مقطعٍ بقوله: «لست أدري».
وقد يبدِّلُ الشاعرُ من بعض ألفاظِ اللازمة خوفَ الملل.

اللاشخصية: إذا عرض الكاتبُ قصتَه، وتركَ الأشخاصَ يتحركون ويتكلمون على هواهم، من غير أن يبثَّ شيئاً من آرائِه على ألسنتهم دعي أسلوبُه باللاشخصية. كما فعل«تولستوي» في روايتِه «الحرب والسلم». وتبع هذه النزعةَ اتجاهٌ نقديٌّ يقتضي هذا الشعورَ، وهو أن ينتقدُ من غيرِ مؤثراتِ شخصيَّة وذاتيَّةٍ

اللاشعور: مصطلَحٌ حديثٌ يرادفُه«العقل الباطن» وهو عبارةٌ عن عواملَ نفسيّةٍ تنبعُ من اللاوعي، وتبدو في تصرفِ الإنسان في كثيرٍ من تصرفاتِه من غير أن يقصدَها، ويدخل فيها: زلَّةُ اللسان، والنسيانُ، وأحلامُ اليقظة. وقد أغرق السرياليون أنفسَهم في اللاشعور ليستلهموا منه أعمالَهم الأدبية.

لافونتين: شاعرٌ فرنسي(ت ١١٦٩٥) امتاز أسلوبهُ بعذوبتهِ وحيويتِه. اشتَهر بكتابه«الأمثال» الذياستقاه من«كليلة ودمنة» والذي أخذ شوقي كثيراً من أقاصيصه في«ديوان الأطفال».

لامارْتين: شاعرٌ وروائيٌّ فرنسي(ت ١٨٦٩). كان كثيرَ التأمُّل في الطبيعة، نتج عنها قصائدَ رائعةً نشرها في ديوانِه «خواطر شعرية». كان يؤمن بالسلامِ العالمي والعدالة الاجتماعية. وصل إلى مرتبةِ رئاسةِ الدولة للحكومة المؤقتة. إلا أنه اعتزل السياسةَ وتفرَّغَ للكتابة.

اللامَعْقول: طريقةٌ معاصرةٌ لتقديمِ العمل المسرحي، وهي لا تتقيدُ بالتقاليد المتعارف عليها في البناء المسرحي، والديكور، والمشاهد. يهدف مسرحُ اللامعقول إلى تنظيمٍ جديدٍ في عرضِ أفكار المؤلف عن طرقِ إبرازِ شخصياتٍ من الواقع، وما يعتريها من تناقضٍ.

لامية ابن مالك: منظومةٌ نحويةٌ في الأفعال، نظمهَا محمدُ بنُ عبدِ الله المعروفُ بابنِ مالكٍ(ت ٦٧٢ هـ)، ومطلعها:

الحمدُ للهِ لا أبغي بهِ بَدَلا   حمداً يبلِّغ من رضوانه الأمَلا

وشرحها ولدُه بدرُ الدين(ت ٦٨٦ هـ). كما شرحَها الحَضْرميُّ، وسمى شرحَه«فتحَ الأقفال وضربَ الأمثال» وشرحها غيرُهما.

لاميةُ ابن الوردي: ابن الوردي، هو عمرُ زينُ الدين(ت ٧٤٩ هـ) من أهل حلب. أديبٌ شاعرٌ مؤرخٌ، وله مؤلفاتٌ وديوانٌ. وقد اشتهر بلاميته الطويلةِ التي دارَ موضوعُها حول النصح والموعظةِ، وسماها«نصيحة الإخوان». ومطلعها:

اعتَزِلْ ذكرَ الأغاني والغَزَلْ   وقُلِ الفصْلَ وجانِبْ مَن هَزَلْ
ودَعِ الذكرى لأيام الصِّبا   فلأيامِ الصِّبا نجمٌ أفَلْ

لاميةُ العجم: نظمها مؤيّدُ الدين فخرُ الكتاب الحسينُ بن عليٍ الطغرائي(ت ٥١٤ هـ) حولَ شؤون العرب وآدابِهم. ومع أن الطغرائي شاعرٌ شعوبيٌّ إلا أنه لم يبد ذلك في لاميته. والشاعر نفسهُ لم يضع لها هذا العنوان، ولكونها كانت مشهورةً في زمانه وبعد زمانهِ فقد تناقلها الناسُ، وهم الذين وضعوا لها هذه التسميةَ. وعددُ أبياتِها تسعةٌ وخمسون بيتاً، مطلعها:

أصالةُ الرأي صانَتْني عن الخطلِ   وحِلية الفضل زانَتْني لدى العَطَل

وقد حظيت لاميةُ العجم بالشهرةِ الواسعة بين الشعراء والنقاد، فشطَّروها وخمّسوها وضمّنوا أشعارَهم ببعضٍ منها كالحلِّي وابن نباتةَ وشهابِ الدين الأندلسيِّ(ت ٨٠٨). وشروحُها كثيرةٌ أهمهُا وأشهرُها«الغيث المسجم في شرح لامية العجم» لخليلِ بنِ أيبك الصفديِّ(ت ٧٦٤ هـ)، و«نزول الغيث الذي انسجم على شرح لامية العجم» للدماميني(ت ٨٢٨ هـ) وغيرهِما.

لاميةُ العرب: قصيدةٌ جاهليَّةٌ شهيرة، قائلها الشَّنْفَرى(ت نحو ٧٠ ق. هـ)، من فحولِ الطبقة الثانيةِ ومن فُتّاك العرب وعدّائيهم. وهو أحدُ الخُلعاء الذين تبرَّأت منهم عشائرهم. ولقبت قصيدتهُ بلاميةِ العرب لفضِلها وأهميتِها، وشرحَها الأدباءُ كالزمخشريِّ في«أعجب العجب» وثعلب وغيرهما. وهي مؤلفةٌ من ثمانيةٍ وستين بيتاً، ومطلعها:

أَقيموا بني أمي صدورَ مطيِّكُم   فإني إلى قومٍ سواكُم لأمْيَلُ

وقد اختلف النقادُ في نسبتِها، ويُروى بأن خلفاً الأحمرَ هو الذي نظمَها. ولعلَّ القالي(ت ٣٥٦ هـ) أوَّلُ من نسبَها إلى الشنفري، وهي مذكورةٌ في ذيل الأمالي.

اللبابُ في تهذيب الأنساب: كتابٌ ألَّفَهُ عزُّالدين عليُّ بن محمد، الشهيرُ بابن الأثير الجزري(ت ٦٣٠ هـ). لخَّصَ فيه«الأنسابَ» للسمعاني في ثلاثِ مجلداتٍ، وزادَ فيه، واستدرك عليه أشياءَ حتى غدا أفضلَ من الأصل.

اللَّبْس: لغة: اختلاطُ الأمر. اصطلاحاً: غموضُ المعنى المطلوبِ من اللفظة لاحتمالِها معنيين أو أكثرَ، وهذا ما يفضِّلُه نقادُ الأدبِ الإنكليزي الحديث.

اللَّبْس التعبيري: الارتيابُ في القصد حقيقةً، لأن المعنى يترجَّح إلى أكثرَ من واحدٍ. وقد يكون اللبس من قَبيل الإهمالِ، إلا أن المقصودَ هنا أن الكلمة توحي بعددٍ من المعاني السديدة، التي يختارُها الأديب عمداً لخلق تياراتٍ متعددةٍ، ومساراتٍ ذهنيةٍ مختلفةٍ.

اللَّثغ: من عيوب النطق، وهو عجزُ الحَنجِرة عِن نطقِ بعضِ الحروف بشكل سليم، فيُستبدل بها غيرُها أو ما هو قريبٌ منها. وتتمثلُ في الضغطِ على اللسان، فتتحول السين إلى ثاء، أو تُبلعُ اللام أو تضعف. أو بتحويل القاف إلى طاء، أو بفقدان نطقِ اللام وتحويلها إلى ياء

اللحظة الحاسمة: هي التحوُّلُ المتوقَّعُ في عقدةِ القصة، التي تشد أحداثُها القارىءَ ويتوقعُ التحوُّلَ في كل لحظة. وتبدو بأدائها براعةُ الكاتب.

اللَّحْن: هو الخطأُ في اللغة، أو الإعرابِ، أو القراءةِ، أو تركيبِ الجملة. لم يعرفه العرب في البادية ولكنَّه وقعَ في الحواضر منذ صدر الإسلام لدى الموالي والعبيدِ والإماء. ولم يفشُ اللحنُ إلا منذ القرن الرابعِ الهجري. ومن اللحن ما عُدَّ نوعاً من اللكنة كما عند الأعاجمِ من الصحابه كسلمانَ، وبلالٍ، ومهيبٍ. وحين بدأ اللحنُ يفشو في العصر الأموي خافَ اللغويون على القرآن فأقبلوا على وضعِ قواعدِ اللغة، والتنقيط، والحركات. وما كان اللحنُ مقبولاً به ولا مستلطفاً.. ولكنهم أحبوه من الإماء والجواري. ثم استشرى بين الأسواقِ وأهل الحرف. حتى ظهرت اللهجةُ العامية، واللهجةُ الفصيحة. وقد أُلفت كتبٌ في ألحانِ العلماء، كما ألفت كتبٌ في الفصحاء من الأعراب وقد لحنوا.

اللِّحيانية: لهجةٌ عربية قديمة كانت معروفة قبل الهجرة بعدة قرون؛ فقد كان اللحيانيون يسكنون مدائنَ صالح. وكانت لهم كتابةٌ بقي بعضُ آثارها مدوناً بالخط المُسند اليمني. وهم من القبائل التي تجعل أل التعريف هاء بعدَها شدَّة، كالعبرانيين.

اللذَّة: انفعالٌ سارٌّ يتأتى من إشباع رغبةِ الإنسان. وهو مذهبٌ فلسفي يرى أن اللذةَ هي الهدفُ الأسمى للإنسان. مال إليه بعضُ الأدباء، واعتبروا تحقيقَ اللذة يبعث في الإنسان أخيلةً ومفاهيمَ ينبع منها الابتكارُ والإنتاج. واللذةُ عندهم دائماً معاديةٌ للألم،

فبقدر ما يُقبِلُ الانسانُ على اللذة يهرب من الألم

لُزومُ ما لا يَلزم: أُطلِق هذا المصطلحُ على منهج أبي العلاء في نظمِه لديوانه اللزوميات(انظره). وهو أن يلتزم الشاعرُ بأكثرَ ممّا هو مفروض عليه في القافية. فهو أن يجيء الشاعرُ قبل حرف الروي بحرفٍ أو أكثرَ ليس بلازمٍ التقفية لكنه يلزمهُ في الشعر. وقد يرد لزومُ ما لا يلزم في النثر وذلك في فاصلتين أو أكثرَ.

وتوسّعَ النقادُ في إطلاق هذا المصطلح على كل منهج يتَّبعه الأديبُ قسراً لإظهار براعتِه في غير ما هو سائد.

اللزوميات: ديوانٌ مشهور لأبي العلاء المعريِّ، يضم قصائدَه التي نظمها بعد عودتِه من بغداد، وعزمِه على عزلته في محبسيه. وتراه فيها ألزمَ نفسَه فيها من القيود في الشعر بحرفين في القافية يلتزمُهما في كل أبيات القصيدة، لا بحرفٍ واحد (هو الروي) كما هو المعتادُ عندَ سائر الشعراء. وهذا يدلُّ على معاناة الشاعر وبراعتِه، وإكراه نفسِه على ركوب كلِّ صعب. ويزيدُ من قيوده بأن يوالي القوافي على حسب حروفِ المعجم، حتى يستوفيَها كلَّها. ولما كان كلُّ حرفٍ قابلاً لثلاث حركاتٍ والسكونُ رابعُها، أما الألفُ اللينة فلا تقبلُ إلا السكونَ، فإن أبواب اللزوميات كانت مئةً وثلاثةَ عشرَ باباً. وهذا هو سببُ تسميتها باللزوميات. ولم يسبقه أحدٌ من الشعراء إلى هذا الالتزام إلا كثيرُ عزة في قصيدةٍ واحدة من قصائدهِ، مطلعُها:

خليليَّ هذا ربعُ عزةَ فاعقِلا   قلوصيكُما، ثم ابكيا حيث حلَّتِ

وإذا نظرنا إلى الموضوعات التي عالجها المعريُّ في اللزوميات وجدناها تختلفُ عن الأغراض التقليدية. ووجدناه يعالج الأمورَ الغيبية كالكلامِ على الخالقِ، والبعثِ، والحسابِ، وأمور الحياة والموت والحكمة. . . معالجةَ الحكيم. ولاحظنا روحَ التشاؤم على جميعِ قصائدهِ. مما يدل على أنها فلسفةُ المعريِّ الخاصةُ، وهي التي رُمي فيها بالإلحاد. من ذلك قوله:

قال المنجم والطبيب كلاهما: لا تحشر الأجسام. قلت: إليكما
إن صح قولكما فلستُ بخاسرٍ   أو صح قولي فالخسارُ عليكما

لسان الحال: جريدةٌ عربية أسَّسها خليل سركيس في بيروت عام ١٨٧٧، وهي من أوَّلياتِ الصحف العربية.

لسانُ حال المؤلف: يُنطق الكاتبُ في مسرحيته أو قصتِه بعضَ الشخصيات بآرائه، ويوجِّهُ الآخرين بحسبِ اتجاهِه. والشخصيةُ التي تعبِّر عن آراء الكاتب يقال عنها إنها تنطقُ بلسانِ حال المؤلف.

لسانُ حسّان: يُضرَبُ به المثلُ في الذَّلاقة والطولِ والحِدَّة. ويقال: هو شكرُ حسانَ لآل غسّان. ولما هجا النبيَّ شعراءُ المشركين كابنِ الزِّبعري وكعبِ بن مالك قال ﷺ: ألا رجلَ يردُّ عنا؟ فقال حسان: بلى يا رسول الله، وأشار إلى نفسه. فقال له: اهجُهم وروحُ القدس معك. فواللّهِ إن هجاءَكَ أشدُّ عليهم من وقعِ السهام في غلس الظلام. والقَ أبا بكر يعلِّمْكَ تلك الهناتِ. فلما قالَ النبي ﷺ ذلك أخرجَ حسانُ لسانَه، ثم ضربَ بطرَفِه أنفَه وقال: يا رسولَ الله ما يسرُّني به وبِقَوْل بين بصرى وصنعاء، وواللّهِ إني لو وضعته على شَعرٍ لحلقَهُ أو على صخرٍ لفلقَهُ.

لسان العرب: أضخمُ معجم عربيٍّ لغويٍّ، أَلَّفَهُ ابنُ منظور محمدُ بنُ مكرم (ت ٧١١ هـ) وهو من أعلامِ اللغة في مصر. وقد رتب معجمَه بحسب أواخرِ الكلمات على الترتيب الهجائي مع مراعاة تسلسل الحرف الأول فالثاني في كل باب. طُبع لأوَّلِ مرةٍ في بولاق سنة ١٣٠٠ هـ في عشرين مجلداً، ثم أُعيدَ طبعُه بدار صادر عام ١٩٥٥، أي بعد خمسٍ وسبعين سنةً من الطبعة الأولى. إلى جانب طبعةٍ أخرى مشوَّهة.

اللطيفة: ١ ـ النادرةُ والفكاهةُ والحكايةُ الخفيفة.

٢ ـ كلُّ إشارةٍ دقيقةِ المعنى تلوحُ للفَهم لا تسعُها العبارةُ.

لطيمُ الشيطان: شاعر أمويٌّ اسمُه عمرُ بنُ سعيدِ بنِ العاص. لُقِّب بذلك لأنَّ به لَقْوَةً. قال الجاحظ: «يقال لمن به لَقْوةُ أو شَتْرٌ إذا سُبَّ: يا لطيمَ الشيطان». واللقوةُ: داء يصيب الوجهَ يعوجُّ منه الشِّدقُ إلى أحد جانبي العنق.

لعَقَة الدم: انظر: المطيَّبون.

اللَّعِين: شاعر مُخضرمٌ اسمُه أبو الأُكيدر مبارَكٌ، لقَّبَه بذلك الخليفةُ عمرُ بنُ الخطاب حين سمعَه يُنشد الشعرَ والناسُ من حوله يصلُّون، فقال: من هذا اللعينُ؟ فعلق بـه هذا الاسمُ.

اللغة: ١ ـ هي أصواتٌ يعبِّر بها كلُّ قومٍ عن أغراضهم، وهي على وزن «فُعْلة» من الفعل لغوتُ، أي تكلمتُ، وأصل لُغَة لُغْوَة، فحذفت واوُها. وجُمعت على لغاتٍ ولغون. ولم ترد لفظةُ «لغة» في القرآن الكريم، وإنما وردَ مكانها «اللسان» (اللسان).

٢ ـ ميللر: اللغةُ استعمالُ رموزٍ صوتية مقطعيةٍ يعبِّر بمقتضاها عن الفكر. ستالين: إن اللغة الصوتيةَ، أو لغةَ النطق كانت على الدوام هي لغةُ المجتمع البشري الوحيدةُ القادرةُ على أن تكونَ وسيلةً مقبولةً تماماً للتواصل بين النـاس، وإن لغةَ الإشـاراتِ والأيدي ليست لغة.

٣ ـ نشأةُ اللغة: لا يعرف أحدٌ كيف نشأت اللغاتُ، إلا أنها خُصَّت بالإنسان لأنه ناطقٌ، ولم تُخصَّ بالحيوان لأنه غيرُ ناطق. والآراء في نشأة اللغات تُجمَلُ في ثلاثة اتجاهاتٍ:

أ ـ النظريةِ التوقيفيَّةِ: ترى أن اللغةَ نزلت من السماء، واللهُ هو الذي علَّمها آدمَ. وهو رأيُ بعضِ علماء الإغريق مثلِ أفلاطون وهرقليطس. وفي الإسلام يرى بعضُ العلماء أن قولَه تعالى: ﴿**وعلَّم آدَمَ الأسماءَ كلَّها**﴾ دليلٌ على أنَّه علمه اللغةَ، كابن فارسٍ. وفي العصرِ الحديث يرى الفيلسوفُ الفرنسي «دي بونالد» هذا الرأي.

ب ـ نظريةِ المواضعةِ والاصطلاح: ترى أنّ الإنسانَ هو الذي صنعَ اللغـةَ. وقد اختار هذه النظريةَ أرسطو، ورفضَ أن يكون لله علاقةٌ باللغة. وابنُ مسكويه من علماء الإسلام يميل إلى هذا الرأي، لأنه يرى أن الإنسانَ الواحدَ لما كان غيرَ مكتفٍ بنفسه في حياتِه... احتاج إلى استدعاءِ ضروراته.. ويرى ابنُ جني أن اللغةَ مواضعةٌ واصطلاح تعارفَ عليها القومُ، وليست وحياً. وفي إنكلترة ـ في العصر الحديث ـ نَحا الفيلسوف «لوك» هذا المنحى.

جـ ـ النـظريةِ التـوفيقيةِ: وهي التي تجمـعُ بين الاتجاهين السـابقين. وقد ذهب أفلاطون هذا المذهبَ، وكذا القديس «غريغوريوس». وفي التراثِ العربيِّ الإسلاميِّ نرى أن القاضيَ أبا بكر يوافق على النظريتين؛ وهو أنَّ التعليمَ الأولَ حصلَ بالإلهام، ثم وضعَ الله في الإنسان ملكةَ الخلق ثم تركه.

٤ ـ أما أن اللغةَ اقتُبست من أصواتِ الطبيعة والحيوانِ فهذا ما لا يكفي، لأن عددَ الألفاظ المنقولةِ عن الأصوات قليلٌ جداً، ثم إن الأصواتَ تختلفُ من لغةٍ إلى لغة. فلا بدّ من مسألة الاصطلاحِ والوضع.

٥ ـ اللغةُ وسيلةٌ للتعبير عن مشاعرِ الإنسان وعواطفِه وأفكارِه، وبها يقضي حاجاتِه، وينفذُ مطالبَه، ويحققُ مآربَه في المجتمع الذي يحيا فيه. وحيثُ توجدُ لغةٌ يوجدُ مجتمعٌ، وتوجدُ حضارة.

اللغة البلاغية: قد يتعمَّدُ الكاتبُ أن يخرجَ في كلامِه عن المعاني العادية للكلمات، أو ترتيبِها، أو استعمالِ المعاني المجازية لإكسابِ اللغة قوةً في التعبير. فيضطر إلى استعمالِ الاستعارات والتشبيهات، والكنايات، والمحسناتِ البديعيةِ. فتُسمى لغتُه لغة بَلاغيَّةً.

اللغةُ الرمزية: هي اللغةُ السريَّةُ التي توضَعُ بشكلٍ سري، ولا يعرفُ فهمَها إلا من عندَهُ مفتاحُها. وتُستخدم في الكتاباتِ السريَّةِ كالشيفرة، والكتاباتِ المختلطةِ الترتيب، والرموزِ الخاصة.

لغةُ العامة: هي اللغةُ المحليَّة التي يستخدمُها الناسُ في حياتهم العامة. وقد تكون لهجةً، كما قد تكون لغةً أخرى. وهي لغةٌ غير أدبيةٍ وغيرُ مكتوبةٍ غالباً.

اللغة العربية: هي إحدى اللغاتِ السامية كما أطلق ذلك عليها العالِمُ «شلوتزر»، معتمداً على جدول أنسابِ النبي نوح. ومن أخواتها: البابليةُ ـ الآشوريَّةُ، والعبريَّةُ، والآراميَّةُ، والكنعانيَّةُ، والحبشيَّةُ. وقد انقرض أغلبُ هذه اللغات. وظلت العربية قويةً صامدة، دلالةً على عراقتِها. ويختلف المؤرخون في موطن الساميين، والمرجَّحُ أنَّ موطنَهم الأصلي في اليمن وسائر سِيفِ البحر الجنوبيِّ من الجزيرة.

وقد نشأت اللغةُ العربية كما نشأت أيُّ لغةٍ أخرى عن طريق الاصطلاحِ، والمواضعةِ، والمحاكاةِ ثم عملت فيها عواملُ النموِّ والتطوُّرِ كأيِّ كائنٍ في الحياة. وكانت اللهجاتُ كثيرةً بحسب المناطق والقبائل، ولكن لهجةَ قريشٍ كانت أشهرَها لمكانتِها من العرب، ولأنها تقعُ حولَ الكعبة، وتشرفُ على سوق عكاظ.

ولم تبلغ العربية مرحلةَ النضج إلا بعد أن تضافرت على إنمائها وتطورِها عواملُ عدة نذكر منها:

١ ـ التَّفئيمَ: وهو زيادةُ حرفٍ أو أكثرَ في صدر الكلمةِ أو وسطِها أو نهايتها. ذلك أن أصولَ العربية ثنائيةٌ، ثم زيدَ حرفٌ فصارت ثلاثيةً، مثل الثنائي (لم)، فقالوا: لدَم، لطم، لثم، لكم. أو قط، قطف، قطع، قطل، قطم.

٢ ـ القلبَ المكانيَّ: أي تقديمُ حرفٍ على آخر داخلَ الكلمة مثل: جذب وجبذ.

٣ ـ الإبدالَ: وهو وضعُ حرفٍ مكانَ حرفٍ، مثل: الوعل، الوأل، الوغل.

٤ ـ النحتَ: وهو صوغُ كلمةٍ من كلمتين، مثل: عبشمي، وعبقسي.

٥ ـ التعريبَ: وهو استيـرادُ ألفاظٍ أجنبيـةٍ وإخضاعُهـا إلى أوزانِ العربيـة، مثل: جهنم، استبرق، زنجبيل، مسك، كافور. . .

٦ ـ الاشتقـاقَ: وهو أهمُّ عـواملِ اللغـة في تـطورِهـا ونمـوِّها: كتب، كـاتب، مكتوب. . .

٧ ـ الاصطلاحَ: إضافةُ ألفاظٍ اصطلاحيَّةٍ حسبَ الحـاجة، كمـا دعت إليه دعـوة الإسلام.

٨ ـ المجازَ: وهو انتقالُ معنى اللفظ من الحقيقة إلى المجاز، وهو توليدُ جـديدٌ للمفردات والمعاني مثل العقل بمعنى الـربط، ثم صارت لـلإدراك والفهم. والرحم بمعنى القرابة، ورحم المرأة، والرحمة. .

لغةُ اللاشعور: الـلاشعورُ مخزنٌ للغرائز، ودافعٌ إلى توليد اللغةِ؛ فلكل حالةٍ نفسيَّةٍ لغةٌ، ولكلِّ مرضٍ نفسيٍّ ألفاظٌ، وللجنونِ مفرداتٌ. . فلغـةُ اللاشعورِ هي ما ينطقُه الإنسانُ في حالةٍ تختلفُ عن حالتِه الطبيعية.

اللغة المحليَّةُ: قد تضم منطقةٌ أكثرَ من شعبٍ، وكلُّ شعبٍ يتكلَّمُ لغةً خاصةً به، ولكنهم بشكل عام تجمعُهم لغةٌ واحدةٌ. فاللغةُ الخاصَّةُ هي اللغةُ المحليَّةُ، وقد لا تكونُ أدبيَّةً أو مكتوبةً. ففي الهندِ أكثرُ من مئةِ لغةٍ محليَّةٍ، ولكنهم جميعاً يتكلمون اللغةَ الهنديَّةَ، وهي اللغةُ الأدبيَّةُ والرسميَّةُ. وكذا الأمرُ في الصين، ففيها نيِّفٌ وخمسون لغةً وقوميَّةً، ولكنهم جميعاً يتكلمون اللغةَ الرسميَّةَ وهي الصينيةُ، إضافةً إلى لغاتِهم المحلية.

اللُّغْز: هو الشيءُ المكتومُ، ولا يُعرفُ إلا بالتفسير. وهو الكلامُ المعمَّى لا يدركُه السامعُ بسهولة. أصلُ الكلمة معناها: الحفرة الملتوية يحفرُها اليربوعُ والضبُّ والفأرُ. ثم غدا نوعاً من المعميات والأُلهيات، يستخدمُه الناسُ في سهراتِهم وجلساتهم. وأُطلِقَ على اللغز أسماءٌ أخرى مثل: المعمَّى، والأُحجيَّة.

عرفَهُ العربُ قديماً، فألَّفَ فيـه الخليلُ، وذكـرَه الثعالبيُّ، واستخـدمَه الحـريريُّ (ت ٥١٦ هـ) في مقامتهِ الثانية والثلاثين. وقد يقع اللغزُ في اللفظ، أو التركيب، أو الإعراب، أو المعنى. وقد أورد ابنُ سلّامٍ لأبي دؤاد الإيادي لغزاً في اللفظ، هو:

رُبَّ كـلـبٍ رأيـتُـه فـي وثـاقٍ جُـعـلَ الكـلبُ لـلأميـرِ جَمـالا
ربَّ ثـورٍ رأيـتُ في جُحـرِ نمـلٍ وقـطاةٍ تَـحـمَّـلُ الأثـقـالا

فالكلبُ: الحلْقة تكون في السيف. والثور: ذكر النمل. والقطاةُ من الدابة: العجز ومركب الرديف.

اللَّفُّ والنَّشْر: انظر: الطي والنشر.

اللفظ: اللفظُ لغةً: الرميُ من الفم. ولفظتُ الشيءَ من فمي ألفظُه لفظاً: رميتُه. واللفظُ اصطلاحاً: الكلامُ الملفوظُ من الفم. ولفظتُ بالكلام وتلفظتُ به، أي تكلمتُ به. ولا يكون اللفظ لفظاً إلا إذا أتي بصوتٍ معه تُعرفُ به الكلمات. وجمعُها الألفاظ. وأُلِّفتْ كتبٌ في الألفاظ مثل «الألفاظ الكتابية» للهمذاني ذكرَ فيه الأغراضَ الجزئية للفظِ والتفكيرِ. وكان هدفهُ خدمةَ الكُتّاب، ولذلك قيل إن اسمَ كتابه «الألفاظُ الكتّابية».

واللفظة إما مفردةٌ وإما مركبةٌ. وهي موضوعةٌ لخدمة المعاني. وإذا أرادوا إصلاحَ اللفظة فإنما عنَوا خدمةَ المعاني. وتطور مفهومُ اللفظ عند الفلاسفةِ والمناطقة، وألبسوها معانيَ ومصطلحاتٍ لم تكن مألوفةً. ومثلُهم فعل نقادُ الشعر فظهرت مشكلةُ اللفظ والمعنى.

اللفظ الأعجمي: هو اللفظُ الغريب عن اللغة، دخل عليها لظرفٍ معين كالحاجةِ، أو الرقّةِ، أو الترجمةِ. واللفظ الأعجميُّ عادةً غيرُ محدَّد اللغة. ويدعى دخيلاً إذا لم يأخذ دورَه في العربية وخالَف أوزانها. كما يدعى معرَّباً إذا كثر استعمالُه وطابقَ أحد أوزان العربية. والأعجمي من الفارسية، والحبشية، والتركية، والهندية قديماً. ومن إحدى اللغات الأجنبية حديثاً. وقد يدخل اللغةَ الأدبيةَ الفصيحةَ مثل: برنامج، فهرست، جهنم، تليفون. أو يبقى في استعمال العامةِ ولا يرقى إلى الفصيح، مثل: كبَّة، كباب، روزنامة.

اللفظ المشترك: قد يؤدي لفظٌ واحدٌ أكثرَ من معنى، فيعسر فهمُ المقصودِ بسهولة، لاحتمالِ اللفظ عدةَ معانٍ، مثلُ «العينِ» للباصرةِ، ورأسِ المال، وعينِ الماء، والجاسوسِ...

اللَّقَب: لفظ يدلُّ على ذاتٍ يؤدي استخدامُه إلى مدحٍ مثل: الرشيد، الأمين، المعتصم. أو ذم مثل: السفّاح، اللَّقيط. وقد يستخدم عَلماً مركباً مثل: صلاح الدين، ركن الدين، أنف الناقة. وإذا كان علماً يردُ بعدَ الاسم الأصلي مثل: علي زين العابدين.

لمن تُقرع الأجراس: اسمُ رواية من تأليف أرنست همينغواي (ت ١٩٦١) نشرت عام

١٩٤٠. تحكي قصةً إنسانية جرت أحداثُها إبّان الحرب الأهلية في إسبانية، مُشيداً بروح الوطنية والاستقلالِ. وحلّل شخصياتِه المتوقِّعةَ لمصيرِها، والمضحيةَ في سبيل القضيةِ السامية. وعبَّرت القصةُ عن سعي الشعب نحو تحقيقِ الحرية.

اللهجات العربية: ١ ـ اللهجة: مجموعةٌ من الصفات اللغوية التي جُبل عليها الإنسان أو اعتادَها في بيئة خاصةٍ. وهي الطريقةُ التي يتلفظُ بها الإنسانُ لغته أو بعضها، لاختلافِ النطق، أو لظروفِ المحيط والبيئة. وقد تختلفُ اللهجةُ ضمن المدينةِ الواحدة؛ القسم القديم، والقسم الحديث. على أن اللهجةَ تزيدُ أو تقلُّ بين منطقةٍ وأخرى بحسب القرب والبعد، أو بحسب الاتصال الأُسري. كما أن الوسائلَ الإعلاميةَ الحديثةَ خففت كثيراً من غُلواء التبايُن.

٢ ـ واللهجاتُ العربيةُ كثيرةٌ؛ شماليَّةٌ عدنانيةٌ وجنوبيَّةٌ قحطانيَّةٌ. ولكلِّ فرعٍ لهجاتٌ بحسب القبائل. وقد أدركَ العربُ اختلافَ لهجاتهم منذ العصر الجاهلي، وعرفوا أن لهجةَ قريش أشهرُها، وبها نُظم الشعرُ وألقيت الخطبُ. ووجد في القرآن عـددٌ من اللهجات.

وقد ألَّف القدماءُ كتباً عن لهجات العرب أو لغاتِهم كما كانوا يقولون، مثـل ابن حبيبٍ (ت ١٨٣ هـ)، والفـرّاءُ (ت ٢٠٧ هـ) والأصمعيُّ (ت ٢١٣ هـ)... وعـرفـوا الاستنطاء، والتَّلْتلة، والعنعنة، والكسكسة، والكشكشة. وبسبب اللهجات كثُرَ اختلافُ قراءةِ بعضِ الكلمات، مثل: النَّكر، والنُّكر. والفَكر، والفِكر، والسرق (مثلثة). ومن لهجاتِ العرب: لهجةُ قريش، تميم، كنانة، خزاعة، هذيل، طيىء، حمير...

اللهجة المحلية: هي لهجةُ حيٍّ معينٍ، أو طبقةٍ، أو طائفة بحيث إذا هم لفظوا كلماتٍ معينةً عرفوا من أي منطقة هم، أو إلى من ينتمون، كلهجةِ أهلِ جبل لبنان، أو لهجةِ أهلِ الصعيد بمصر، أو لهجةِ مسيحيي حلب، أو لهجةِ أعجميٍّ يرطن بالعامية...

اللوحةُ: ١ ـ مشهدٌ مسرحي لأشخاصٍ يقومون بحركة جامدةٍ على المسرح. أو جزءٌ من فصل في المسرحية.

٢ ـ مشهدٌ مرسوم يعبر عن فكرةٍ.

٣ ـ ما يقوم به الأديبُ في تصويرِ موقفٍ معبِّرٍ. يستطيع بيراعهِ أن يجعله مثلَ اللوحة مرسوماً بفن وبراعة.

اللون: مصطلحٌ يعني أسلوبَ الكاتب المتميز بحيويةٍ معينة، أو إيقاعٍ ممتلىء بالصور. . . إلى غير ذلك مما يُبينُ منحى الكاتب في عرضِ أفكاره أو أبطاله.

اللون المحلِّي: مصطلحٌ يدل على لونٍ معين من الكتابة، يقومُ فيه المؤلفُ بتصوير بيئةٍ محددة، ساعياً إلى إسباغِ روحِ السمات الخاصَّةِ بالبيئة، وتأكيدِ مظاهر الصدق وإضفائها على ما يرسمه من وصف لملابس، أو عادات، أو ملامح، أو لهجة.

اللّياقة: مصطلحٌ يؤدي معنى مراعاة مقتضى الحالِ في العمل الأدبي، بحيث يوفِقُ الكاتبُ بين الجمهورِ والأفكارِ السائدة، ومراعاةِ سلوكهم الاجتماعي، وإنطاقِ الأشخاص بما يناسب ثقافتَهم وبيئاتِهم وأخلاقهم. كما فعل الجاحظ في «البخلاء»، والهمذاني في «المقامات».

ليالي سَطيح: قصةٌ من تأليف حافظ إبراهيم كتبها بأسلوبِ المقامات، حولَ حياةِ سَطيحٍ الكاهن (انظر سطيح).

الليبيدو: مصطلح من أصل لاتيني يعني الطاقةَ الحيويةَ والشهوةَ الشبقيةَ مما له أثرٌ في الناحية الفنية والأدبية. استخدمَه «فرويد» لتمثيلِ الطاقةِ التي تعبِّر عن نفسِها في الغريزة الجنسية. فإذا حصلَ للمرء كبْتٌ انحرف تفكيرُه وإنتاجُه. ويرون أن الليبيدو أحياناً يحقق المعجزاتِ في كثيرٍ من الأمور، لأنه مرتبطٌ بكل الغرائز.

لِير: شخصيةٌ أسطورية اخترعَها شيكسبير حولَ ملك إنكليزي، وجعلَها محورَ مسرحيته «الملك لير»، وتحكي قصةَ الجحودِ والوفاء حين لقيَ الملك الإهانةَ من ابنتين له أكرمَهما، فواسته الصغرى (الثالثة) التي كان قد تنكَّر لها.

الليل: نظرَ الشاعرُ إلى الليل نظرة نفسية متمَيزة، وأولاهُ اهتمامَه ووصفَه وكنيتَه واستعارتَه. كما استخدمَه مركباً ومضافاً. من ذلك:

ليلةُ القدر ـ ليلةُ الميلاد ـ ليلةُ التمام (أطول ليلة في السنة) ـ ليلُ المحب ـ ليلةُ النابغة ـ ليلُ الضرير ـ ليلُ السليم (الملدوغ) ـ ليلةُ الخلافة (ولد فيها خليفة، ومات خليفة، واستخلف خليفة وهم: المأمون، الهادي، الرشيد) ـ ليلةُ حُرّة (ليلة الزفاف ولم يفتضَّ العريس عروسه) ـ ليلة الغدير (ليلة غدير خُم) ـ ليلةُ الهدير (بصفِّين) ـ ليلةُ الفرزدق (غاية في الخلاعة) ـ ليلةُ الخرير (في البصرة) ـ ليلةُ منيح (في الشام) ـ ليلةُ الصدر (ليلة صدورهم للماء) ـ ليلُ الشباب ـ حاطبُ الليل.

ليل الشتاء: شاعر عباسي اسمُه فخرُ الدين محمدُ بنُ صدقةَ البسطاميُّ. لُقِّبَ بذلك لأنه شبَّه في شعره اللحيةَ الطويلةَ بليل الشتاء.

ليلى والمجنون: قصةُ عاشقٍ وعاشقة جرت أحداثُها في الصحراء العربية في منتصف القرن الهجريِّ الأولِ. وقد اختلف النقَّادُ في وجودِ البطلين وفي صحةِ القصة. وهي صورةٌ للحب الصادق، وللعاداتِ العربيةِ والتقاليدِ القبلية. وهي أشهرُ من أن تُعرض.

تأثرت الآدابُ الشرقية بقصتِهما، وانطلقت من مجالِها الضيق إلى الأفق الرحبِ لجاذبيةِ القصة. ويُعتَبَرُ الفرسُ أوَّلَ الأمم التي استلهمت من قصتهما العاطفية، فطوَّروا أحداثَها، وطعَّموها بالروحِ الصوفية، بعد أن صعَّدوا الحبَ العذريَّ الذي كان العاشقان يتحلَّيان به. وكتبوا عنهما قصصاً شعرية.

ويعدُّ نظامي گَنْجَوِي (ت ٦١٤ على الأرجح) أوَّلَ من فتح بابَ نظمِ هذه القصة شعراً؛ فقد ألَّفَها سنة ٥٨٤ هـ بأربعةِ آلافٍ وسبع مئةِ بيت في أقلَّ من أربعةِ أشهر. ثم تبعَه «سعدي الشيرازي» (ت ٦٩٤ هـ) فقد ذكر قصتَهما في قصيدتين من ديوانه «بوسْتان» وكتابِه «گُلستان». ثم نظمها جامي (ت ٨٩٨ هـ) و «هاتفي» (ت ٩٢٧ هـ)، وغيرهم.

وانتقلت القصةُ إلى الهند فنظمها «أمير حسن دهلوي» (ت ٧٢٥ هـ) بعدة آلافِ بيت. ثم نظمها العثمانيون مراراً، منهم «شاهدي الأَذْرَنوي» فأتمَّ عملَه سنة ٨٨١ هـ، وفُضولي (ت ٩٦٣ هـ). وفي العصرِ الحديث نظمها أحمد شوقي شعراً مسرحياً. وربما كان أصلُ قصةِ «روميو وجولييت» هو قصةُ هذين العاشقين العربيين.



حرف الميم

م: الحرفُ الرابع والعشرون من الألف باء، وقيمته في حساب الجمل «٤٠».

المآثر: ١ ـ قصصٌ كتبت نثراً أو شعراً تحكي بطولات شجعان فرنسيين في العصور الوسطى.

٢ ـ قصصٌ مغامرات مقتبسة من التراث الأسطوري.

الماء: كثر ذكر الماء مضافاً ومنسوباً في الأدب، وكان يؤدِّى أداءً حسناً. فمن ذلك: ماءُ زمزم ـ وماءُ صداء (وهي بئر عذبة الماء) ـ ماء مأرب ـ ماءُ المفاصل (ماء صاف بين جبلين) ـ ماءُ الغادية (السحاب) ـ ماء السماء (المطر الصافي) ـ ماء طريق الحج (يذمّ) ـ ماء عناق (وقصته في خيانة زوجهِ وعناقها لرجلٍ آخر) ـ ماء الوجه (استعارة لكل ما يحسن موقعُه) ـ ماءُ الشباب (أحسنَ الشعراءُ ذكره) ـ ماء الحُسن ـ ماء الندَى ـ ماء الكرَم ـ ماء الظرف ـ أديم الماء (استعارة).

المأثور: كلُّ شيءٍ قديم جديرٍ بالاعتبار، تاريخاً أو أدباً أو خبراً، أي كل شيء تراثي.

المأثورات الشعبية: انظر: الفولكلور.

الماجن: صفةٌ تطلق على الأدب أو الرجل الذي يحكي قصة الغزل الإباحي والماجن. والأدبُ الماجن هو أدبُ الجنس المكشوف. والأديب الماجن هو الذي يكتب هذا اللونَ من الأدب بحرية مثل أبي نواس وقبلَه الأعشى وامرؤ القيس.

المادة: ١ ـ في اللغة: كلُّ ما يتعلق باللفظة مجردةً من الزمان، وهي الجذرُ الأصلي لمشتقاتها مثل «ك. ت. ب» هي المادة الأصلية لما يشتقُّ منها، وكلُّ ما يتعلق بها. ويحوّلها الخيال إلى مضامين.

٢ ـ كلُّ مُعطية ملموسة أو عقلية، تكون نبعاً لوجودها. فهي الأصل الصافي البسيط،

وباستخدامها تنعقد وتتركب. فالمادةُ تقابل الصورة، ومن المادة تُصنع الأشياء.

٣ ـ عند أرسطو: هي الأساسُ الواقعي. وهي تجـريدٌ خـالص لا يمكن رؤيته أو الشعورُ به.

المادْرِيجال: أغانٍ إيتالية عُرفت في القرن ١٤. وهي صيغٌ شعرية تتألف من واحد إلى أربعة من الموشحات، يقع كلٌّ منها في مخمَّسات عروضية، يليها بيتان في إيقاع آخَرَ مُضاد. كانت موادُّها تؤخذ من الحب أو من الرَّعَويات، وهي تُغنى من قبلِ اثنين أو ثلاثة. انتقلت إلى بريطانية لتُغنى إفرادياً. ومن أبرز شعرائها في بريطانية: «وليم بيرد» و «توماس مورلي».

المادية: مذهبٌ يناقض الروحانيةَ. فهم يرون أنْ لا وجودَ في الحياة إلا للمادة، لذا فهم لا يرون للروح وجوداً، وبالتالي لا حياةَ أخرى، ولا خـالقَ للكون والـوجود والحيـاة. والحياةُ خلقت بالمادة. أما الفكرُ فموجود، ولكنه تبعٌ للمادة. كما أن المادية لا تَعتبر بالواقع النفساني، بل تردُّه إلى عواملَ فيزيائيـة وكيميائيـة تظهـر في مراكـزَ معينة من الدماغ. وما الروحُ إلا جزء من البدن، فإذا فنيَ البدنُ فنيتِ الروح معه، والبدنُ ينشأ بفعل الطبيعـة، فلا نهـايةَ مـطلقة للحيـاة. وهذه هي مـاديةُ أبيقـور التي لم يدركْهـا الآخرون، فهو لا يريد أي تفاعل نفساني يطرأ عليه، وهدفُـه أنْ يحيا حيـاةً ملائمـة للطبيعة. وإذا طرأ على النفس قصورٌ فلنعالج الجسدَ أولاً لأنه السبب في هذه الحالة.

المادية الجدلية: مرتبطةٌ بالأخلاق؛ فهي ترى أن العقل يتولدُ من الظاهرات المادية، وأن الهدف من الحياة هو البحثُ عن الصحة البدنية واللذة والثراء، وأن الفكرَ والـطبيعة متكاملان، وكلٌّ واحد منهما يشرح الآخر، وأن الفكر أعلى درجات المادة الذي به كَبْح النزوات ويقظة الوجدان. فالمادية الجدلية رَحْبة واسعة تطورية، تتصدى للكشف عن حقيقة الإنسان ودوافعه النفسية. علماً أن المادية الجدلية هي النظرية العامة للحزب الشيوعي الماركسي. ودُعيت كذلك لأن أسلوبها في النظر إلى الأحداث جدلي.

مارِد: انظر: الأبلق.

مارْس: انظر: إله الحرب.

المازُوخية: يدلُّ هذا الانحرافُ على ارتباط اللذة الجنسية التي يستشعرُها الشخص بما يعانيه من ألمٍ بدني ونفسي. ونسبتُه إلى الكاتب النمساوي «زاخِر مازوخ» (Sacher Masoch) (١٨٣٦ ـ ١٨٩٥) الذي تفنَّن في وصف المواقف التي تتجلّى فيها سطوةُ

المـرأة وقسوتهـا واستخدامهـا السَّوط في تعـذيب من تحب. ويمكن أن نميـزَ لهـا صورتين:

١ـ المازوخيةُ الانحرافيةُ: تنحصرُ في أنَّ الإشباعَ الجنسي يكـون مرتبـطاً بالألم البدني، من جَلد وعضٍّ ووخزٍ وقرص.. أو مرتبطاً بالألم النفسي المتولِّد عن الإهانة والتحقير والإذلال.

٢ ـ المازوخية العُصابية: وفيـها يمتزج الانحرافُ بالعُصاب، وتوجد عند الأفراد الذين يحسُّون بالذنب نتيجةً لميولهم المازوخية.

فالمازوخيةُ شذوذ جنسيٌّ يتمُّ إشباعه بتلقِّي التعذيب الجسمي من الطرف الآخر. ويؤدي كبْت المازوخية الجنسية إلى مازوخية معنوية.

المأساة: تتضاربُ تعاريفُ المأساة، وكلُّها وجهاتُ نظر تقبل المناقشة والدَّحض؛ فهي عند أرسطو محاكاةُ أيٍّ حدث يثير انفعال الألم، وغالباً ما ينتهي بالموت. وتعريف أرسطو لها هو أشهر التعريفات. وبسببه دارتْ مساجلات حول ماهيَّة الدراما ونظريتها. كما أن بعضهم وسَّع تعريف أرسطو، بينما رفضه آخرون مثل «بيكيت» و «يونيسكو».

والمأساةُ دائماً تقع في البطل الذي يكون من طبقة نبيلة، مما يستثير عاطفةَ الجمهور وشفقتَهم. وقد قال أرسطو إن الفعل أحداثٌ مرتبة بشكل معين، وهو الحبكة التي هي أهم عناصر الرواية، وهي محاكاة للفعل. ويأتي رسمُ الشخصيات بعدَها في الأهمية.

ومن أهم التعريفات بعد أرسطو تعريفُ «هيغل» و «نيتشة» و «شوبنهاور»، إذ قالوا إن الفن المأساوي هو الذي يعكس المأساةَ في الحياة. وإن المأساةَ تثيرنا وتطهرنا بأكثرَ مما تثيرنا وتطهرنا مشاهدتنا، ولذلك أدخلَ في المأساة الحديثة بعضُ العناصر الهزلية أو القصص الثانوية، بقصد إظهار التباين أو التفريج عن التوتر العاطفي.

وقد استُمدت المأساةُ اليونانية من الشعائر الدينية القديمة. أما المآسي التي كتبها «أسخيلوس» و «سوفوكليس» فكانت أدبيةَ الطابع مع شيء من العاطفة الدينية. بينما المأساة الفرنسية في القرن ١٧، التزمَت الوحداتِ الكلاسيكية الثلاث ولا سيما عند «كورني» و «راسين»، وهذا يتعارض مع مسرحيات شيكسبير. وتطورت أكثرَ في العصر الحديث عند «تشيخوف» و «ماكسويل أندرسون».

وهي في الأصل قصيدة مسرحية تعرض حَدثاً مهماً مقتبساً من الأسطورة أو التاريخ،

وتتضمن ما هو أكثر من الحزن، لأن الموت يشيع في أكثرِ أدوارها ومع أغلب أبطالها.

مأساة الانتقام: نوعٌ من الدراما، التي تتمثل فيها محاولة الأخذِ بالثأر. وكانت من الآداب الشعبية في إنكلترة أثناءَ حكم الملكة إليزابيت. ويبرز هذا النوعُ من المأساة الذي يفرض توقيعَ المؤلف سفك الدماء والعنف والأحداث الرهيبة والشنيعة، كالزنا، والانتحار، وهتك المحارم، والجنون، وظهور جثث الموتى. وتدور المأساة على ثأرِ الابن لدمِ أبيه مثل «هاملت»، أو ثأر الأب لابنه كما في المأساة الإسبانية لتوماس كيد.

المأساة السِّينيكانية: وهي نسبةٌ إلى «لوسيوس سينيكا» الفيلسوف الروماني كاتب التراجيديات الذي عاش في القرن الأول الميلادي. فقد ألف تسعَ مسرحيات مأساوية شعراً، حذَا بها حذوَ «يوربيدس»، وكان لها تأثير بليغ في دراما عصر النهضة من ناحية الموضوع، وتقسيمها إلى خمسة فصول، والتزامِها الوحداتِ الثلاثَ (الزمان، والمكان، والحدَث)، وغير ذلك من العُرف الدرامي. وكانت تتناول دائماً انفعالاتٍ تؤدي إلى صراع مرير ينتهي بكارثة.

والمأساةُ السينيكانية نوعٌ من مأساة الانتقام؛ ففيها يبدو شبحُ القتيل مطالباً بدمه. وتبرزُ فيها الخطبُ العصماءُ الطويلة ذاتُ الأسلوب البلاغي المنمق. ولقد تأثر المسرحُ الإنكليزي والمسرحُ الفرنسي في القرن ١٦ بها لمعرفتهم للغة الرومانية، وعدمِ إلمامهم باللغة اليونانية. وأبرزُ من أدَّى هذا النوعَ «توماس كيد» وأضافَ عليه، وتبعه «شيكسبير»، ولا سيما في «يوليوس قيصر».

المأساة العائلية: انظر: المأساة المنزلية.

المأساة الغنائية: هي التي تُعْنى بالانفعالات الغنائية أكثرَ من عنايتها بتطور الأحداث المسرحية.

المأساة الكلاسيكية: عارضت المأساةَ الغنائيةَ، بأن أسقطتِ الانفعالَ الغنائي، وأغنت الأحداثَ بالعناصر المسرحية مع تبسيط في الحبكة، واعتمادٍ على التحليل النفسي كمسرحياتِ «راسين».

المأساةُ المنزلية: إنشاءٌ دراميٌّ واقعي جديد، يتناول موضوعاً جاداً قاتماً، يتضمن شخصياتٍ تنتسب إلى الطبقة الوسطى أو الطبقات الدنيا، وتتعلق بالعلاقات الشخصية أو العائلية في منازلها. ولكنها لا تُعنى بمشكلات الشخصيات ذاتِ المكانة الرفيعة.

وقد فطنَ كتابُ الدراما ابتداءً من القرن ١٨ ببطءٍ، ولكن بإدراك متزايد إلى أنَّ الأحداثَ المأساويةَ تحدث بالفعل في حياة ناسٍ ليسوا أبطالاً أو ذوي مكانة رفيعة. وفي القرن العشرين أصبحت التمثيلياتُ التي تتناول مصائرَ الناس في المراتب الدنيا أمراً شائعاً لم يسبق له من قبلُ مثيلٌ، كمسرحية «موت بائع متجول».

ما قبل الرفائيلية: حركةٌ قام بها مجموعةٌ من المصوِّرين والشعراء، والكتاب الإنكليز، تأسست عام ١٨٤٨ لمقاومةِ التقاليد الأدبية والفنية الجامدة والأكاديمية، واحتجاجاً على المستوياتِ المنخفضة التي انحدر إليها الفنُّ الإنكليزي. وزعموا أنهم يحاولون إحياءَ روح الفنانين الإيتاليين وأدبائهم ممن سَبقوا زمان رفائيل (١٤٨٣ - ١٥٢٠). وأشهرُ مؤسسيها «روسيتي» و«هولمان». ووجدت الحركةُ نجاحَها عند «راسكين» و«وليم موريس».

ما قبل الرومانتيكية: حين شرعتْ معاييرُ الكلاسيكية الحديثة يخبو أُوارُها ظهر هذا المصطلح في الغرب منذ القرن ١٨، رغبةً في أَدب أكثر قرباً من الشعب. ومن زعمائها «روسو» و«غوتيه» و«ديدرو»، وذلك في الرواية والمسرح.

ماكبث: مسرحيةٌ شِعرية نثرية درامية، ألفها شيكسبير (ت ١٦١٦) عام ١٦٠٥، وطُبعت عام ١٦٢٣ بعد وفاته. ماكبث من قواد الملك «دُونكان» ملك «إيقوسيا»، وله صديقٌ قائد هو «بانكو». حين عاد القائدان من إحدى الحروب صادقا ثلاثَ ساحرات، وبعد حوار تنبأت الساحراتُ لماكبث بأنه سيصبح ملكاً، بينما أولادُ بانكو هم الذين سيصبحون ملوكاً.

ويلعب دهاءُ النساء ملعبه، بأن أوحت إليه زوجُه بقتل الملك ليحتلَّ العرش، وأَلصقت التهمةَ باثنين من حجاب الملك. وندم ماكبث على فعلته. لكنه سرعان ما تذكر قول الساحرات حول أولاد بانكو فقتله. إلا أن الندمَ هَيْمن عليه، وتصوَّر بانكو يلاحقه ويؤاكله. وأحسَّت زوجته بالندم كذلك، فبدأت تسير نائمةً، وتحاول تنظيف يديها من الدم الذي لطَّخت به ثياب الحاجبين. وسرعان ما انتحرت الزوجة، بينما اكتشف أحدُ أبناء بانكو أن ماكبث قاتل أبيه فقتله، ونصَّب نفسه ملكاً مكانه.

والمسرحيةُ من خمسة فصول، تصورُ الحالةَ النفسية القلقة التي يعانيها الإنسان غيرُ المتحضر، وتبلغ حدَّ الروعة في تصوير ساعات الندم التي اعترت الزوجين.

ما لا يستحيل بالانعكاس: انظر: الطرد والعكس.

مانع الضَّيم: شاعرٌ جاهلي اسمه الحُصين بن الهُمام المرّي. يعدُّ من أوفياء العرب. كان من أشعر المقلِّين. لقب بذلك لأنه كان سيدَ قومه وقائدهم ورائدهم؛ قدم ابنه على عبد الملك فاستأذن عليه وقال: أنا ابنُ مانع الضَّيم. فقال عبد الملك: هذا لا يكونُ إلا ابنَ حُصين بن الحُمام، أو ابن عروة بن الورد.

المانوية:نسبةٌ إلى «ماني» مؤسس المانوية (أعدم عام ٢٧٢ م). وهو مصلح ديني إيراني. ظهر في جنوبي بابل. ادَّعى النبوة وعمره ٢٤ سنة، وانتقل إلى الهند يبشر بدينه الذي يعتمد على الرسوم والمِنْياتور. إلا أن دعوته لقيت رفضاً من الموبَذين الزردشتيين، فأجبروا كسرى بهرام بن شابور على إعدامه. وبموته انتشرت دعوتُه في آسية والإمبراطورية الرومانية.

والمانويةُ فرقةٌ غنوسيةٌ بوذية، اتخذتِ النضالَ أساساً للصراع بين الخير والشر. وكانت تعاليمُها روحيةً، ويأمل أتباعُها بالسعادة بعدَ الموت. وكانت أخطرَ البدعِ التي تعرَّضت لها المسيحية، وأطولَها عمراً؛ فقد عاشت حتى القرن ١٣ م، أي قرابة عشرة قرون. وانتشرت دعوتُها في بلغارية، وآسية الصغرى، وسورية، وإيران، والهند، والصين، ومصر. ووصلت حتى فرانسة وإيتالية.

أهمُّ أركانها قولُها بالثنائية؛ إلهِ النور وإلهِ الظلام، وهما منفصلان تماماً، وموجودان منذ الأزل. وفلسفتُها مزيجٌ من الأديان: المسيحية، واليهودية، والبوذية، والزردشتية. إمامُها مركزُه بابل، ويليه اثنا عشر حوارياً، واثنان وسبعون أسقفاً، يليهم كهنةٌ وشمامسة. وتقول بالمعمودية والقربان، وتأخذُ من كلِّ الأديان، وتحرم اللحوم، وتعترف بالمسيح، وزردشت، وبوذا أنبياءً، وماني رابعُهم. ولها تأثير في الأفلاطونية الحديثة.

ماني: انظر: المانوية.

ماني الموَسْوِس: شاعرٌ عباسي من القرن الثالث الهجري، اسمه أبو الحسن محمد بن القاسم.

الماهانيّة: نسبةٌ إلى عيسى بن ماهان، وهي رسالة مشهورة كتبها عُمارة بن حمزة (ت ١٩٩ هـ) الكاتبُ الشاعر. وكان من الدهاة الكرماء، وممن اشتهر برسائله. ألفها على لسان الخليفة المهدي يَنصح بها أحدَ عمالهِ بضرورة استشارة عيسى بن ماهان. وله رسالة أخرى تدعى «رسالة الخميس».

الماوَرائية: ١ ـ وهي دراسةُ ما وراءَ الطبيعة، مما عُني به أرسطو معتمداً على العقل في مقابل اللاهوت الذي يُبنى على الوحي.

٢ ـ دراسةٌ حديثةٌ تغوص في جوهر الأشياء والظواهر في مقابل المعرفة التي يتوصل إليها الإنسانُ عن طريق التجربة، للوصول إلى نتيجة تركيبية عامة، أو إلى معرفة المبادىء كالمعرفة، والمادة، والله.

المائدة المُستديرة: دُعيت مستديرةً لتجنُّب التطاحُن في سبيل الجلوس في صدرها. هكذا ارتأى الملك آرثر أن يُجلس فرسانَه، ليكونوا جميعاً على قدمِ المساواة. وغدتْ مصطلحاً في أي مناقشة لتبادل الآراء ولجعل الجميع في وضعٍ متساوٍ.

المبالغة: هي وصفُ الشاعر بأكثر مما في الممدوح من صفات، أو وصفُ الفارس نفسَه بصفات لا يقبلُها العقل ولا المنطق. والمبالغةُ ممجوجة إذا كانت تتصف بالفَيض الوصفي.

المبالغة الضاحكة: هي تحميلٌ مُبالغٌ فيه عند تمثيل الموضوع أو وصفه. وهي تُوحي إلى تشويهٍ مضحك عند إبرازِ خصائص سمةٍ أو سمات معينة في شخص أو فكرة. وهي أكثرُ ارتباطاً بفن الرسم، ولكنها موجودة في الأدب أيضاً. وتُسمى كذلك بالكاريكاتير، أو بالتأثير الكوميدي. وقد يكون هدفها السخرية أكثر من الضحك.

المُباهَلة: المُلاعنةُ، وباهلتُ فلاناً: لاعنتُه. ومعناها: أنْ يجتمعَ القوم إذا اختلفوا في شيءٍ يقولوا: لعنةُ الله على الظالم منا.

المُبايَنة: وهو استعمالُ الكلمة في غيرِ معناها المعتاد للتهكم، أو السخرية، أو الهجاء. كمن يستعمل لفظة «كريم» للبخيل، ولفظة «شريف» للوضيع.

المَبْتور: مصطلحٌ يطلق على البيت الشعري الذي لا ينتهي المعنى به، بل بالبيت الذي يليه.

المَبْحث: يُطلق على المقالِ الجادِّ، والطويل في أي موضوع كان.

المَبْدأ: النظامُ الذي يضعُه المرءُ أو المجتمعُ في قضيةٍ ما. أو القضيةُ المطروحةُ للدراسة مما لا يرقى إليها الشكُّ. أو القاعدة لدراسةِ الأخلاق، أو الأدب، أو السياسة. وصاحبُ المبدأ هو الذي يضعُ ما يتبنّاه نُصبَ عينيه ولا يحيدُ عنه.

المبرِّد: هو الأديبُ الشاعر محمد بنُ يزيدَ الثماليُّ الأزدي، أبو العباس، والمعروف

بالمبرِّد. نحويٌّ لغوي مشهور، وصاحبُ عدد من المؤلفات أشهرُها «الكامل في اللغة والأدب» و «شرحُ لامية العرب». في لقبه رواياتٌ، منها أنه لقب بذلك على الضِّدِّ، كما لقب الغراب بالأعور، في حين أنه مشهور بحدَّة البصر. والراءُ فيه مشدَّدة بـالفتح، وبعضهم يكسرها، وكان يتضايق ممن يفتح الراء. توفي سنة ٢٨٦ هـ.

المُبَرْقع: شاعرٌ عباسي اسمه علي بن محمد العلوي صاحب الزنج.

المَبْنَى: هو الأسلوبُ أو الشكل الذي يصاغ به المعنى المقصودُ. والمبنى يختلف من عصرٍ إلى عصـر، ومن أديب إلى أديب. كما أنـه يختلف من غرض إلى غـرض؛ حسب شخصية الأديب، أو شخصية مَن يكتب عنه، أو الموضوعِ الذي يعالجه. ولكلٍّ مدرسة أسلوبٌ؛ فأسلوبُ عَبيد الشعر غيرُ أسلوبِ المرتجلين من الشعراء، ومدرسة الغزل في المدينة تختلف في أسلوبها عن أسلوبِ مدرسة بلاد الشام.

والأمرُ ينطبق كذلك على الرسام والنّحات باستخدامِ أسلوبٍ معين في الألوان، أو في الحفـر والنحت. على أن المضمون لا يُنقـل إلا بالمبنى، والمعنى لا يُفهم إلا بالشكل أي المبنى.

المَتائيم: نوعٌ من الجناس اخترعَـه الحريـري، وذكر منـه أبياتـاً في المقامـة السادسـة والأربعين سماها الأبيات المتائيم، لأنها مبنية على الألفاظ المزدوجة، المتشابهة شكلاً والمختلفة في التنقيط، فكأنها جمعُ مُتئم، أي المرأة التي من عادتها أن تلد توءمين، وهي خمسة أبيات، أولها:

زُيِّـنَـتْ زيـنـبُ بـقَـدٍّ يَـقُـدُّ وتــلاهُ وَيْـلاه نَـهْـدٌ يَـهُـدُّ

وأخصُّ صفة في المتائيم أنهـا إنْ وقعت أمامـك من غير نقطٍ حيـلَ عليك ضبطُ قراءتها. وشكلها يدلّ على أنها نوع من البديع، وأشبهُ بالتصحيف.

وبعد الحريري أقبلوا على هذا النوع فنظموا فيه، وذلَّل هذه الطريقةَ صفي الدين الحلي؛ فقد جاءَ منها بأربع مئة فقرة نثراً، وثمانين نظماً في عشرة أبيات لكل قصيدة، وجمع ذلك في رسالته التي أسماها «التـوءَمية». وفعـلَ مثلَه غيره من زعمـاءِ أفانين الصنعة.

المتألِّهون: مع أن العربيَّ في الجاهلية شديدُ التعظيم لآلهته المنصوبة حول الكعبة وفي غيرها من الأماكن المقدسة، فإن كثيراً من العرب كانوا يُنكرون هذه الآلهـة لأسبابٍ

تافهة، أو يرتدّون عن عبادتها، أو يأكلونها. والمتألِّهُ هو الذي ينكر عبادةَ الآلهة، وينفر منها بعينه البصيرة. وربما كان هذا التألُّه مرتبطاً بعلاقته بالحنيفية وشيء من تعاليم اليهودية والنصرانية.

المتجانسان: هما في التجويد الحرفان المتَّحدانِ مخرجاً والمختلفان صفة، كالتاء والطاء اللتين تدغمان في قوله تعالى: ﴿**وقالتْ طائفةٌ**﴾.

المتجرِّدة: هي زوجةُ النعمان بن المنذر ملك الحيرة. كان زوجُها دميماً أبرشَ قبيح المنظر. وكان الشاعر المنخَّل بنُ عبيد يعشقها، وكان من أجمل العرب ويُروى أن ولدي النعمان كانا منه. ويُذكر أن زوجته مرَّت في مجلس الملك فسقط عنها وشاحُها، وقيل: ثوبُها فتجرَّدت فسميت بالمتجردة. فقال النعمان بن المنذر للنابغة: يا أبا أمامة صف المتجردة في شعرك. فقال قصيدته المشهورة (أمِن آل ميةَ)، ومنها:

سقطَ النصيفُ ولم تُرِدْ إسقاطَهُ فتناولَتْه واتَّقَتْنا باليدِ

فوصفَ فيها بطنَها وفرجها وكلَّ جارحة من جسمها، فاعترت المنخَّلَ غيرةٌ، فأوغرَ صدرَ النعمان بأنَّ مَن وصفها هكذا يعرفُها. فهرب النابغةُ إلى بني غسّان.

ولعلَّ القصة منحولةٌ، أو يعتريها بعضُ التَّزويق من فعل الرواة.

المُتدارَك: هو البحرُ الذي لم يذكره الخليل، وتداركه عليه تلميذُه الأخفش. وتفعيلاتُه «فاعِلن» أو «فَعِلُن» ثماني مرات؛ أربعٌ في كلِّ شطر. ويسمى المُحْدَثَ، كما يُسمى «الخَبَب» لأنه يُشبه إيقاعُه وقعَ سنابك الخيل.

المترادِف: هو ترادفُ لفظين فأكثرُ لمعنى واحد. كما نقولُ: الأسدُ والليث، والغضنفر. أو الخمر والراح والعقار والقَرْقف.

على أن بعض العلماء يعتبر الكلمة الأولى هي اللفظ الأساسي والاسم، والباقي صفات. وبعضُهم يرفض الترادفَ وصفاته، ويرى أن كلَّ كلمة ذاتُ مؤدًّى معينٍ؛ فجلسَ تختلف عن قعد. وآخرون يُثبتون الترادف بحدودٍ أو يؤكدونه بلا حدودٍ.

والمترادفُ ضِدُّ المشترك، مأخوذٌ من «الترادف» الذي هو ركوبُ أحدٍ خلفَ آخر، كأن المعنى مركوبٌ، واللفظين راكبان عليه.

المتراكب: ويتكوَّن من ثلاثة أحرفٍ متحرِّكة بينَ ساكنينِ. كقولِ الشاعر:

رزقُكَ يأتيكَ إلى حينِ تُلاقي أجلَكْ

فالحروف (ن. ت. ل) في العجز متحركة قبلها ياءٌ ساكنة وبعدها ياء ساكنة.

المتصوِّف: انظر: التصوف.

المُتْعِيَّة: مصطلحٌ يدعو أصحابُه إلى اللذة والسعادة لأنهما أساسُ الحياة، ويحضُّون على استبعاد الآلام. ظهر هذا المذهبُ معاكساً لمبدأ الأبيقورية في المادة الجدلية. فقد توهَّم بعضهم أن مبدأ أَبيقور ضدُّ الحثِّ على اللذة، في حين أنهما يدعوان إلى فكرة واحدةٍ تقريباً. والفرقُ بينهما في أن الأبيقورية تنادي بالفضيلة والصرامة مع اللذة، لأنها الأساس في توازن القوى الجسمية والنفسية، وبأن العقلَ هو الذي يحدد مدى الإقبال على اللذة. في حين أن المتْعية تقدِّم اللذة على كلِّ فضيلة. ودخل مذهبُ المُتْعية في الأوضاع الاقتصادية لخير الشعب، وتأمين رغباته.

المتفنِّن: لفظةٌ تعادل لفظةَ «الفنان» و«المِفَنّ». وقالوا: الرجلُ يفنِّن الكلامَ، أي يشتقُّ في فنٍّ بعد فنٍّ. والتفنُّنُ: فعلُكَ الفنَّ. وهي أفضلُ من «الفنان» لأنها في شعر الأعشى بمعنى الحمار الوحشي الذي يأتي بفنون من العَدْو. والمتفننُ: القادرُ على الإبداع في كل ما يختصُّ به ويبدعه؛ فالمتفننُ: الذي يبدع في كلامه، والمتفنن: الذي يبرع في رسومه ونحتهِ...

المتقارب: أحدُ الأبحر العروضية. وتفعيلاته «فَعولن» ثماني مرات؛ أربع في كلِّ شطر. وقد ركب الفُرسُ متن البحر المتقارب لينظموا عليه حماساتِهم وقصصَهم الشعرية، ولكنهم صرَّعوا الأبيات فيه؛ شَطراً وعَجزاً على نَسق الرجز.

المتقلِّب: نوعٌ من «الطرد والعكس» (انظره). وقد تكلفَ النظمَ فيه المتأخرون. وهو أن ينظموا القطعةَ تُقرأ من اليمين فتكون مدحاً، وتقرأ من اليسار فتكون هجاءً وقدحاً. كما نظموا قطعاً تقرأ شاقولياً، وقطعاً تقرأ مائلاً فأسموا الأخير بـ«المُخلَّعات». وممن نظم على الشكل الأول قولُ أحدهم مادحاً:

حَلُمــوا فمــا ســاءتْ لــهم شِيَـمٌ   سَمحــوا، فـمــا شحَّـت لهـم مِنَـنُ

وعكسُه هجاء:

مِـننٌ لـهم شـحَّتْ فـمـا سَمحـوا   شيمٌ لـهـم ســاءتْ فلمـا حـلمُـوا

ولهذا النوع من النظم قراءاتٌ ومعانٍ أخرى، قُصد بها البراعةُ وملءُ أوقاتِ الفراغ.

المُتَكاوس: هو أن يجتمعَ أربعُ حركاتٍ بين سكوني القافية، وهو أقسى من المتراكب (انظره). كقولِ الشاعر:

لـمّـا رأتْني أمُّ عَـمْـرٍو صَـدَقَـتْ   ومَـنَـعـتْـني خـيـرَهـا وشَـنِـفَـتْ

فالحروفُ (و ش ن ف) متحركةٌ بين الألف قبلها والتاء الساكنة التي هي الروي.

المتكلَّف من الكلام: هو ما بعُدَ عن الطبع، وبـانَ فيه العَنـاءُ، وصعُبَ فهمُه، ومجَّه الذوق.

المتلمِّس: هو جريرُ بنُ عبد المسيح الضُّبُعي، وأخواله من بني يشكُرَ. كان ينادم عمرَو بنَ هند ملكَ الحيرة، وحين تضـايقَ منه كتب إلى عـامله بالبحـرين بأن يقتلَه، وحمَّله الرسالة. إلا أنه أقرأها غلاماً في الحيرة، وحين عرف ما بها هرب إلى الشام بعد أن نبذَ الصحيفةَ. تُوفي سنة ٥٥٠ م. لقب بذلك لورود «الأزرق المتلمِّس» في بيتِ شعرٍ له. والأزرق المتلمس هو الذبابُ الأخضر. وله ديوان شعر من رواية الأشرم (انظر: رسالة الملتمس).

المَتْن: هو النصُّ الأصلي للكتاب، ولا يدخلُ فيه ما يُذكر حولَه من شروح وتعليقات، أو يذيَّل تحته بالحواشي. فالمعلقاتُ هي المتون، وما كُتب حولها شروح لها.

المتنبي: لقبٌ لشاعرين، هما:

١ ـ هو أبو طالب عبد الجبار المعروف بالمتنبي الجَزيري، من الأندلس. له شعر ونثر، وشعره أعلى من نثره. ويبدو أنه متخصص بالمنطق والفلسفة. وهو من شعراء القرن ٦ هـ في زمان يوسف بن تاشَفين.

٢ ـ هو لقبٌ عُرف به الشاعر الكبير أبو الطيب أحمـد بن الحسين الجُعْفي. ولد بالكوفة سنة ٣٠٣ هـ في حيٍّ كندة. زعم أنه من عرب الجنوب، ولهذا كان يفضِّل عربَ الجنوب على عرب الشمال. امتاز بذكائه الوقّاد. وظهرت موهبته الشعرية مبكرةً. وتنقَّلَ بين أمراء الشام مادحاً حتى حطَّ رحالَه عند سيف الدولة، فأقام لديـه أقلَّ من عشـر سنوات يمدحه ويشاركه في الحروب البيزنطية. ثم رحل لكثرة حساده، ونزل في مصر عند كافور، وكان الحساد وراءَه فهرب منهم إلى فارس لدى عضُد الدولة. ولدى عودته قتله بعضُ السارقين سنة ٣٥٤ قرب دير العاقول.

كان المتنبي في حياته محاطاً بالمعجبين وبالحساد. كما يرى بعضُهم أنه كان من

كبار دعوة مذهبية، مع أنه لم يُعرف له تديُّنٌ وإن كان يُعرف عنه قساوة وكبرياء. وأياً كان الأمر فإن المتنبي خيرُ شعراء العرب، وأعظمُ مؤثر في الشعراء قاطبة.

متنبي المغرب: انظر: ابن هانىء.

المتواتر: هو أن يكونَ بين ساكنَي القافية متحركٌ واحدٌ، كقولِ المتنبي:

لـم تَـرَ مَـن نـادمْـتُ إلاّ كـا لا لِـسِـوَى وُدِّكَ لـي ذاكـا

فالقافيةُ «ذاكا»، والكافُ المتحركة واقعةٌ بين ساكنَيْها.

المتوازي: هو السجعُ الذي لا يكونُ في إحدى القرينتين أو أكثر مثلُ ما يقابلُه من الأخرى. وهو ضدُّ الترصيع المختلفَين في الوزن والتقفية، نحو﴿**سُرُرٌ مرفوعةٌ وأكوابٌ مَوضوعة**﴾. أو في الوزن فقط نحو: ﴿**والمُرْسَلاتِ عُرْفاً فالعاصفاتِ عَصْفاً**﴾. أو في التَّقفية فقط كقولنا: حصلَ الناطقُ والصامتُ، وهلك الحاسدُ والشامت. أو لا يكونُ لكل كلمةٍ من إحدى القرينتين مقابلٌ من الأخرى، نحو: ﴿**إنّا أعطيناكَ الكَوثرَ فصلِّ لربِّكَ وانْحَر**﴾.

المتيَّم: شاعرٌ عباسي توفي نحو سنة ٤١٥ هـ، اسمه أبو الحسن أحمد بن محمد الإفريقي. له ديوان شعر. وكتابُ «الانتصار المُنْبي عن فَضْل المتنبي». لقب بذلك لأنه أكثرَ من الحب والغزل.

المِثَال: ١ ـ هو في علم الجمال النموذجُ المتكاملُ المحتَذَى؛ الشخصُ الوافي الصفات والأخلاق في صفة أو صفات، تقول: حاتمٌ مثالٌ يحتذى في الكرم، وعنترة مثال يُحتذى في الشجاعة. أو الشيء الذي يُجعل أمثولةً تَستحق التقليد. وهو الفكرةُ المجرَّدةُ التي تكون نموذجاً تأتي على غراره أفراد النوعِ الواحد.

٢ ـ هو ـ في النحو ـ الفعل المعتلّ الفاء.

المِثاليّ: صفةٌ للنموذج المكتمل، والقُدْوة الحسنة، والعملُ الذي بلغ الغاية العليا، والإنسانُ الكامل الصفات، والمترفِّع عن التُّرَّهات ليكون قدوة في أخلاقه، وتفضيله الآخرين على نفسه.

المثاليّة: ظهر هذا المصطلحُ منذ نهاية القرن ١٧، ومبدؤه أن حقيقة الكون أفكارٌ وصور عقلية، وأن العقلَ مصدرُ المعرفة. وأن جميع أنواع الوجود ترجع إلى الفكر؛ فمعنى وجود الأشياء إدراكُ الإنسان لها. وقد اشترك في هذا التصوُّر عددٌ من المذاهب، إذ

رأوه ينادي بالكمال الإنساني الذي هو ثمرة من ثمار الفكر.

وأصحابُ نظرية الجمال تبنَّوا المثالية، ورفضوا أن يكون الفنُّ تمثيلَ الأشياء كما هي في الواقع، بل رأَوا أن يصوروها بأفضلِ صفاتها. والشعراءُ العرب منذ الجاهلية أدركوا مفهومَ المثالية، فلم يصفوا الممدوحَ بما فيه بل وصفوه بما يجب أن تتمثلَ فيه من الصفات العربية. وشعراءُ الحب والغزل لم يتغزلوا بمحاسن محبوباتهم التي هي موجودة في الواقع، بل بمثالِ الجمال الذي تصوَّروه فيهن.

والنقادُ نظروا إلى العمل الأدبي نظرةَ ما يجب أن يكون فيه معنًى ومبنًى، فانتقدوه على النموذج المتكامل. لذلك لم يَسلم من نقدهم عمالقةُ الأدب، ولا أفضل ما نظموا أو ألفوا. وهذا كلُّه عكسُ المادية والواقعية.

مثالية أفلاطون: فكَّر أفلاطون بالمثالية، لكنه لم يكن مثالياً بالمفهوم الذي عرضناه (انظر: المثالية) فقد تصوَّر أفلاطونُ عالَماً عقلياً مثالياً قوامُه أفكارٌ هي بمثابة النماذج للموجودات الجزئية المادية الموجودة في واقعنا المحسوس، فهو يؤمن بوجود عالمٍ خارجي، أما وجودُه فهو انعكاسٌ ذهني في تصورنا. فهو الذي سمَّاهُ المُثُلَ. والعالمُ العقليُّ عنده هو الحقُّ، أمام العالم المحسوسِ الذي هو أشبهُ بالظلال. وكان «هيغل» مثالياً حين قال إن حقيقةَ الكون روحٌ مطلق يعبِّر عن نفسه في الوجودِ المشهود.

المثقِّب العَبْدي: هو أبو عمرو عائذُ بنِ محْصَن، أحدُ شعراء الجاهلية المقيمين في البحرين. كان سيداً في قومه، وممن قاموا بالصلح بين بني بكر وبني تغلب بعد حرب البسوس. وتُوفي نحو سنة ٣٥ ق. هـ. والمثقِّبُ شاعر جيد الشعر، لكنه غريب الألفاظ، متين اللغة، وقد يسهلُ شعره أحياناً. أشهرُ أغراضِه المدحُ والفخر والحكمة، وبرع في وصفِ الراحلة والثور. أثنى عليه ابنُ سلّام وابنُ قتيبة.

المَثَل: ١ ـ جملةٌ وجيزة ذاتُ مفهوم عميق، تدلُّ على نتيجة إثرَ تجربة واقعية. والمَثَل موجود عند كل شعوب الأرض، وهو المرآة الصافية لحياتها، وعاداتها، وتقاليدها، وعقائدها، وثقافتها، وسلوك أفرادها.

٢ ـ وإن لفظة «مَثَل» قديمة في اللغات السامية؛ فقد وجدت عندهم مذ كانوا يحيون معاً في بقعة واحدة؛ فهي في العبرية Mashal ، وفي الآرامية Matla، وفي الحبشية Mesel. وعلماءُ لغتنا يذكرون أن كلمةَ «مَثَل» مأخوذةٌ من قولك: مَثَلُ الشيءِ ومِثْلُه، كما تقول: شَبَهُه وشِبْهُه، لأن الأصل فيه التشبيه. قال المبرد: المثَلُ مأخوذٌ من المثال،

وهو قولٌ سائر يشَبَّه به حالُ الثاني بالأول، والأصلُ فيه التشبيه.

٣ ـ والمثلُ حكايةٌ موجزة بسيطة رمزية، كتبت شعراً كما كتبت نثراً، وقد تكون نثراً أولاً ثم دخلت الشعر. وهو ذو أهمية كبيرة بالنسبة إلى حياة العرب الاقتصادية والبشرية والاجتماعية والسياسية والقَبلية. ولما كان العربُ أهلَ بلاغة فإنهم أدَّوه أداءً فنياً. وقد بلغت عنايتُهم بالأمثال أحياناً عنايتَهم بالشعر. ولذلك قال جرجي زيدان: إنها «تجري على ألسنتهم مَجرى الشعر». ولذلك عَرَّفوه فنياً بعد أن عرَّفوه لغوياً؛ يقول ابن عبد ربه: «هو وشي الكلام، وجوهر اللفظ، وحَلْيُ المعاني، والتي تخيَّرتها العرب، وقدَّستها العجم، ونُطق بها في كلِّ زمان، وعلى كل لسان. فهي أبقَى من الشعر، وأشرفُ من الخطابة، لم يسِرْ شيءٌ مَسيرَها، ولا عمَّ عُمومَها».

٤ ـ استخدم القرآنُ الأمثال برهاناً على الإعجاز الذي تباهى به العرب، وعلى بلاغته التي عُرف بها. وتوسَّع في مفهوم «المَثَل» بأكثرَ مما فهمه العرب. من ذلك ﴿**يا أيُها الناسُ ضُرِبَ مَثَلٌ فاستمعوا له**﴾ (الآية: ٧٣/ الحج: ٢٢)، و﴿**إنَّ الله لا يَسْتَحْيي أن يضربَ مَثَلاً ما بعوضةً فما فوقَها**﴾ (الآية: ٢٦/ البقرة: ٢). واستخدمه النبيُّ ﷺ كثيراً، وجاء بعض أمثاله جديداً على العرب، كقوله: «إيّاكم وخضراءَ الدِّمَن»، وقوله: «كلُّ الصَّيد في جَوفِ الفَرا».

٥ ـ لكل مَثَل قصةٌ، عُرف بعضُها في الجاهلية مثلُ قولهم: «لأمرٍ ما جَدَعَ قَصيرٌ أنفَه»، أو «انصُر أخاكَ ظالماً أو مظلوماً»، أو «جزاءَ سِنِمّارَ». وقد يكون المثلُ عظةً يرسلها حكيم، كأمثال لقمان، وأمثال أكثم بن صيفي. وجمعَ عددٌ من الرواة والمؤرخين الأمثال ودوَّنوها، وصل إلينا بعضُها مثل «مجمع الأمثال» للميداني، و«المستقصى في الأمثال» للزمخشري. ولكنهم لم يفصلوا بينَ ما هو جاهلي وما هو إسلامي (انظر كتابنا دراسات في الأدب الجاهلي، في الفصل بينها).

٦ ـ بعضُ الأمثال يأتي رمزاً أو خرافة إذا تهيَّب الأديب من ذكر الواقع لغرض سياسي لا يرضى عنه الأمير. ومثلُ هذا كثير في العصور الحديثة. وما زالت الأمثال متواترة، لكن بعضَها أخذ طابعَ الشعبية، فنطقتْه العامة بلهجاتها.

المَثَل الأعلى: ما كان غايةً في ذاته وقُدوة لغيره. ويتصف بأكمل الصفات من الناحية الجمالية أو غيرها، كي يُحتذى به. وقد يكونُ المثلُ الأعلى في الذهن، ولا وجودَ له في الواقع، لكن الإنسان يتوقُ إليه.

وفي ذهن الفنان أو الشاعر مثلٌ أعلى يرسمه في مخيلته قبل أن يصبَّه بريشته، أو يعبِّر عنه بقلمه.

المَثَل السائر: كتابٌ أدبي من مصادر الأدباء، صنَّفه ضياءُ الدين ابنُ الأثير (ت ٦٣٧ هـ)، وعنوانه «المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر». وقد وُصف الكتاب بأنه ذخيرة في الإشارات التاريخية، والمعرفة الواسعة بعلوم العربية، بما في ذلك الأمثال والحكم ومأثور المنظوم والمنثور.

وقد أشار إلى أن المرء لا يكون أديباً حقاً إلا إذا اكتملتْ لديه ألوان ثمانية من المعارف، هي التي تحدث عنها في كتابه، وهي: معرفةُ علم العربية ـ معرفةُ ما يحتاج إليه من اللغة ـ معرفة أيام العرب وأمثالهم ـ الاطلاعُ على كلام المتقدمين من المنظوم والمنثور ـ معرفة الأحكام السلطانية ـ حفظُ القرآن الكريم ـ حفظ الأخبار النبوية ـ ما يختص بالناظم دون الناثر. ولا يتمُّ له هذا ما لم يركِّب الله تعالى في الأديب طبعاً قابلاً لهذا الفن.

ويدلُّ الكتابُ على أن ابن الأثير كثير الاعتداد بنفسه وبعلمه، وعلى أنه واسع الاطلاع راسخ المعرفة في الفنون. ولذلك عُدّ كتابُه أحدَ أمهات الكتب في البلاغة العربية (وانظر: ابن الأثير).

المَثَل المُمَسْرح: ظهر فَنٌّ جديدٌ منذ القرن ١٧ في أوروبة، ثم في البلاد العربية. وهو أن يؤلف الأديب مسرحيةً مبنية على مَثَل مشهور فيه عظة يميل إليها الناس. ومن أبرز المؤلفين فيه «ألفريد دي موسِّيه».

المِثْلان: مصطلحٌ في علم التجويد يؤدي تشابُه حرفين في النطق والمخرجِ، فيدغمان. كالباءَين في قولِه تعالى: ﴿**اضربْ بعصاكَ الحجَرَ**﴾.

المَثْنَوي: قصيدةٌ شعرية في غاية الطول، نظمها الشاعرُ الفارسيُّ جلال الدين الرومي (ت ٦٥٠ هـ) والذي يعدُّ في صفوة الشعراء الفرس والترك روحاً وأدباً، وهو صاحب الطَّريقة المنسوبة إليه وهي «المولوية» نسبة إلى لقبه «مولانا».

والمثنوي منظومةٌ فكرية تصوُّفية على وزن بحر الرمل المسدَّس. ضم أفضلَ ما فكَّر به الإنسان عن طريق العرفان والأخلاق. وأكثر فيه من الشواهد القرآنية والحديثية ليكون صورة لإيمانه. والمثنوي جاء في نيِّفٍ وثمانين ألف بيت شعر، في غاية النظم والوزن.

طُبع بالفارسية، وتُرجم إلى التركية والعربية. وهو قدوةٌ لمريدي طريقته، التي مركزُها «قونية» بتركية.

المجاز: لغةً: مِن جازَ الشيءَ يجوزه: إذا تعدّاه. واصطلاحاً: اسمٌ لِما أُريدَ به غير ما وُضع له لمناسبةٍ بينَهما، كتسمية الشجاع أسداً. وهو مَفْعَل بمعنى فاعِل، كالمولى بمعنى الوالي. سُمي به لأنه متعدٍّ من محلِّ الحقيقة إلى محلِّ المجاز، شريطةَ وجود قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي. فالقرينةُ إذاً هي التي تصرف الذهنَ عن المعنى الوضعي إلى المعنى المجازي. وإذا كانت العلاقةُ المشابهةَ فالمجازُ استعارة، وإلا فهو مجاز مرسل.

والمجازُ من مفاخر العرب في كلامهم؛ فإنه دليلُ فصاحتهم وطريقُ قولهم. وهو أبلغ من الحقيقة، وأحسنُ موقعاً في القلوب والأسماع. وهو أنواع:

المجاز البلاغي: هو استخدامُ ألفاظ اللغة وتراكيبها في غيرِ ما وضعت له، وبغيرِ تقيدٍ بدلالتها الأصلية. وهو عندَ الإغريق يعني «التحوُّل ـ Trope» ، وهي تؤدي تحولاً في المعنى.

المجاز العقلي: هو إسنادُ الفعل أو ما في معناه (كاسم الفاعل والمصدر. .) إلى غير ما هوَ له في الظاهر من المتكلم، لعلاقةٍ مع قرينة تمنع من أن يكون الإسناد إلى ما هوَ له، نحو: مَن سرَّه زمنٌ ساءته أزمانَ. فقد أسند الإساءةَ والسرور إلى الزمن، وهو لم يفعلهما. فالمجازُ عقلي.

وقد يُسند إلى غير الفاعل فيما بُني للفاعل، وغير المفعول فيما أسندَ للمفعول بتأوُّل متعلقٍ بإسناده، كقوله: ﴿في عيشةٍ راضيةٍ﴾ هو فيما بُني للفاعل وأسند إلى المفعول؛ إذِ العيشةُ مَرضيَّة. و: سَيلٌ مُفْعَمٌ في عكسه اسمُ مفعول من: أفعمتُ الإناءَ: ملأتُهُ، وأسندَ إلى الفاعل.

المجاز اللغوي: هو الكلمةُ المستعملة في غيرِ ما وضعت له بالتحقيق في اصطلاحٍ به التخاطبُ مع قرينةٍ مانعة عن إرادتِه، أي إرادة معناها في ذلك الاصطلاح. ولا بدَّ من علاقةٍ بين المعنى المستعمل فيه والمعنى الموضوع له، ليصحَّ استعماله. مثل: رعتِ الماشيةُ الغيثَ، ويُقصد النباتُ الذي ينبت بالغيث.

المجاز المُجْمل: هو ما خَفيَ المُرادُ منه بحيث لا يُدرك بنفس اللفظ إلا ببيانٍ من المُجْمل، سواء كان ذلك لتزاحمِ المعاني المتساوية الأقدام كالمشترك، أو لغرابة

اللفظ كالهلوعِ، أو لانتقاله من معناه الظاهر إلى ما هو غيرُ معلوم، فترجع إلى الاستفسار، ثم الطلب، ثم التأمل، كالصلاة، فإنها في اللغة: الدعاءُ، وذلك غير مراد. فنطلبُ المعنى الذي جُعلت الصلاةُ لأجله صلاةً: أهوَ التواضعُ والخشوع، أو الأركان العامة المعلومة. ثم نتأول، أي نتعدَّى إلى صلاة الجنازة.

المجاز المرسل: تعبيرٌ بلاغي يقومُ فيه الجزءُ مقام الكل، أو الكلُّ مقام الجزء، ويقوم فيه الخاصُّ مقامَ العام، أو العامُّ مقامَ الخاص. وهو تسمية الشيءِ بما نُسب إليه، كقولنا «الشراع» ونَعني به السفينة، وقولك: زرتُ آسيةَ، وأنت تريد بعضَها. فالمجازُ المرسل هو كلُّ مجاز مَبني على غير التشبيه.

المجاز المركب: هو اللفظُ المستعملُ فيما يشبَّه بمعناه الأصلي تشبيهَ تمثيلٍ، وهو عكسُ المجاز اللغوي. كقولك: ما لي أراك تقدِّمُ رِجلاً وتؤخِّر أخرى؟ والمعنى هنا فكري لا لفظي، بُني على تركيبٍ لا على مفرد. والمقصود: ما لي أراك كمن يقدم رجلاً ويؤخر أخرى؟

مجالس ثعلب: من أوائل كتبنا الأدبيّة العامَّة التي تقوم على أساس التّخيُّر من ضروب الآداب المختلفة الكمِّ والنوعِ اللذين يبدوان للمؤلِّف كفيلينِ بتثقيف القارىء ثقافة عامّة تمكِّنهُ ـ على حدِّ تعبير ابن خلدون ـ من إجادة فني: النظم والنثر على أساليب العرب ومناحيهم. والكتاب في طابعه العامِّ، وفي طريقة تأليفهِ لا يختلفُ في شيءٍ عن كتاب «الكامل» للمبرِّد، وسائر كتب الأمالي أو المجالس التي أعقبَتْهُ؛ كأمالي القالي، وأمالي اليزيدي، وابن الشجري، وغيرهم.

ألَّفَ هذا الكتاب إمامُ مدرسة الكوفة في النحو أبو العبّاس أحمدُ بن يحيى ثعلب (ت ٢٩١ هـ)، وضمنّه نخبةً من ضروب الآداب العربية المختلفة من شعر، وأخبار، وأمثالٍ، وحكم، وخطب، و. . . وعقَّبَ على هذه الضروب شرحاً وتفسيراً واستطراداً إلى ذكر بعض ما يتَّصل بها من قضايا مختلفة. بما يجعلُ الكتابَ إحدى أمَّهات الوسيعات الأدبيّة العربيّة. ومن الجدير بالذّكر أنَّ الطابعَ اللغويَّ غلبَ على الكتاب لعلَّةِ كونِ صاحبه أحدَ أئمة اللغة والنحو في زمنه. والكتاب مطبوع محقق.

المجانسة: انظر: الجناس.

المجتَثّ: أحدُ البحور العروضية العربية. وتفعيلاتُه:

مُستفعلن فاعلاتُنْ مستفعلن فاعلاتُنْ

مجد العرب: هو الأميرُ مجدُ العرب مصطفى الدولة أبو فراس علي بن محمد العامري، من أهل العراق. جال في البلاد تكسباً بشعره؛ فمدح آل منقذ، وزار إصفهان ثم عاد إلى العـراق، وسكن الموصـل وتوفي فيهـا سنة ٧٥٣ هـ. هـو شاعـر عراقي شـامي المذهب، على منهج أبي تمام والبحتري والمتنبي وأبي فـراس. وهو شـاعر مُـطيل للقصائد. أملى ديوانه على محمد بن مسعود القسّام (ت ٥٧٢ هـ)، فجمعه القسـام ورتَّبه على حروف الهجاء.

المجرَّدُ من الحرف: هو التزامُ الأديب عدمَ ذكرِهِ لأحد حروف الهجاء لعاهة أو براعة، ومثلُ هذا كثير في العصر العثماني. كما أن واصـل بن عطاء (ت ١٨١ هـ) كـان لا يستطيع نـطق الراء، إلا أن بـراعته وفصـاحته غـطَّتا هـذا العيبَ، وزادتا من شهـرته وفصاحته. فمما يحكى عنه، وقد تضايق من بشار بن برد، فقال: «أمَا لهذا الأعمى المُكتنى بأبي مُعاذ مَن يَقتلُه؟ أمَا واللهِ لولا أن الغِيلةَ خلقٌ من أخلاق الغاليةِ لبعثتُ إليه مَن يبعجُ بطْنَه على مَضْجعِهِ، ثم لا يكونُ لا سدوسياً ولا عَقيلياً».

قال: «هذا الأعمى» ولم يقلْ: بشارٌ ولا ابنُ برد ولا الضريرُ. وقال: «من أخلاق الغالية» ولم يُقلِ المغيرية ولا المنصورية. وقال: «لبعثتُ» ولم يقل لأرسلتُ. وقال: «على مَضجعه» ولم يقل على مرقدِه ولا على فراشه. وقال: «يبعج» ولم يقل يبقر.

المَجْرى: هو عند العروضيين حركةُ حرفِ الروي المتحرك.

المجزوء: هو في الشعر الذي تنقصه تفعيلةٌ في كلِّ شطر من شطريه.

المجزول: هو في العروض ما سقطَ رابعُ التفعيلة بعد سكونِ ثانيه، فالتفعيلةُ «مُتَفاعلن» تصير «مُتْفَعلن»، ثم تُنقل إلى «مُفْتعلن».

المجَلَّد: هو الكتابُ الذي يُنشر وقد جُمعت صفحاتُه بجلد، ويكون من المقوَّى المغلَّف بالجلد أو الشبيه بالجلد لتزيينه وحفظه. والتجليدُ فنٌّ معروف عند العرب منذ العصور العباسية. وقد يطبـعُ الكتابُ بـأكثر من مجلد، فـالأغاني مؤلف من أربعـة وعشرين مجلداً؛ فالمجلدُ هنا يعادل الجزء.

المجلَّة: نشرةٌ دورية تصدرُ في أزمنةٍ محدَّدة؛ فمنها ما هو أسبوعي، أو شهري، أو فصلي، أو سنوي. وتضمُّ مجموعةَ مقالات أو قصائد مختارة. وقد تكون المجلةُ عامة كما قد تكون متخصصَةً. وتكثر فيها الصورُ الملونة أو غيرُ الملونة. وهي ذاتُ حجم خاص يختلفُ عن حجم الكتاب. لكن بعضَ المجلات صدرتْ بحجم الكتاب وشكلِه. أما

المضمون فمختلفٌ. وهناك مجلاتٌ موثَّقَة ومجلات عاديَّة، مجلاتٌ عالميـة وأخرى محلية. وللمجلةِ دورٌ مهمٌّ في تنشيط الحركة الأدبية، أو الفنية، أو الاقتصادية.

مجلة لقمان: هو لقمانُ عاد، شخصية أسطورية ذاتُ أصول تاريخية. ويبدو أن التاريخ حفظ لنا أكثرَ من لقمان. ويُذكـر أن حِكمَه جُمعت في كتـابٍ عرف بـالمجلة، فيها مواعظه ونصائحه. وكانت موجودةً في أيام النبي ﷺ؛ ففي سيرة ابن هشام أن سُويدَ بنَ الصامت قدم مكةَ حاجاً أو معتمراً. وحين دعاهُ النبي إلى الإسلام قال له سويد: فلعلَّ الذي معك مثلُ الذي معي. فقال له النبي: وما الذي معك؟ قال: مجلةُ لقمان. وظلت أخبارُها مشهورةً ومضامينها متواترةً، وذكرها الشعراء.

المجلة المسرحية: نوعٌ من العُروض المسرحية الترفيهية. وهي مزيجٌ من الرقصات والأغاني والملاحظاتِ الفكاهية ونقدِ الأحداث الجارية والشخصيات العامة. وهي تفتقر إلى الحبكة، ولكنها تُعنى بالمناظر المسرحية وملابسِ الممثلين.

المَجْمع: جماعةٌ من العلماء تضمُّهم هيئةٌ، يتَّصفون بالتخصص العلمي، أو الأدبي، أو اللغوي، أو الفني. يُعْنون بتقويم اللغة، والاشتقاقِ منهـا، وتوليـدِ بعضها، خـدمةً للعربية بشكل عام أو بجانبٍ منها بشكلٍ خاص. وكان الأعضاءُ يُختارون من خيرة مَن عُرف بالعمق والتوليد والإبداع، غيرَ أن الاختيارَ غدا مؤخراً يعتمد سُبلاً قد تُبعدهم عن المستوى العلمي المناسب لظروف معينة.

المجمع الأدبي: اسمٌ أطلق على جماعةٍ من الأدباء السوريين الشباب، من بينهم: علي الطنطاوي، ومنير العجلاني، وأنور العطار، وجميل سلطان، وسليم الزركلي، وزكـي المحاسني...

مجمع الأمثال: للميداني (ت ٥١٨ هـ). وهو أشهر كتبه وأشهر ما كُتب في هذا الفن. اتّبع في تبويبه ترتيبَ حروف الهجاء للحرف الأول فقط لكل مثل. ثم أتبعه بالأمثال التي تأتي على وزن أفعل، وهي كذلك حسب الحرف الأول. وختمَ كلَّ باب بما ضربَه المولدون من الأمثال. استقى أمثالَه من كتب الأمثالِ التي سبقته مثل كتب: أبي عبيدة، وأبي عبيد، والأصمعي، وأبي زيد، وأبي عمرو... حتى تصفَّح خمسين كتاباً. وجمعَ فيه ستةَ آلاف مثلٍ، وذكر في كلِّ مثل منَ اللغة والإعرابِ ما يفتحُ الغَلق، ومن القصص والأسباب ما يوضِّح الغرضَ.

مَجمع البحرين: كتابٌ ألفه الشيخ ناصيف اليازجي (ت ١٨٧١)، وهو مجموعةُ مقامات

على نسقِ مقامات الحريري والهمذاني. وهو مطبوع.

المجمع العلمي العراقي: تأسَّس عام ١٩٤٧، ومن مؤسسيه: رضا الشبيبي، فاضل الجمالي، هاشم الوتَري. ثم دخله بهجة الأثري، وجواد علي...

المجمع العلمي العربي بدمشق: هيئةٌ ثقافية علمية تألَّفت من ثمانيةِ أعضاء عام ١٩١٩، ومركزُها المدرسةُ العادلية. أولُ رئيسٍ لها محمد كرد علي، ومن أعضائها: سعيد الكرمي، عبد القادر المغربي، فارس الخوري، عز الدين التنوخي. وأصدر مجلة، وما زالت تصدر.

المجمع العلمي اللبناني: صدرَ المرسوم بإنشاء المجمع عام ١٩٢٨ في عهد رئاسة شارل دبّاس. ومن أعضائه: الشيخ عبد الله البستاني، أمين تقي الدين، محمد الحسيني، بولس الخَوْلي، منير عُسيران، لويس المعلوف...

المجمع العلمي المصري: أنشىء في عهد نابليون عام ١٧٩٨، وبلغ عدد أعضائه ٤٨. ثم عُطل حتى عام ١٨٥٨ حيث سُمي «مجلس المعارف المصري» في الإسكندرية، ثم نُقل إلى القاهرة عام ١٨٨٠. ثم دُعي «المجمع اللغوي» برئاسة توفيق البكري.

مجمع اللغة العربية المصري: أُنشىء عام ١٩٣٢، ثم أبدل اسمه إلى «مجمع فؤاد الأول للغة العربية» عام ١٩٣٨. ومن أعضائه الأوائل: محمد توفيق رفعة، حاييم نحوم، حسين والي، محمد الخضري، علي الجارم، ماسينيون. وله مجلة.

المُجْمل: يطلقُ على خلاصةِ الموضوع أو الأحداث من غيرِ ذكرٍ للتفاصيل والجزئيات، وهو يعادلُ الخلاصة.

المُجَمْهَرات: هي قصائدُ مشهورة لأعلام من الشعر الجاهلي: عَبيدُ بن الأبرص، وعنترةُ بن عمرو، وعَديٌّ بن زيد، وبِشر بن أبي خازم، وأمية بن أبي الصلت، وخداش بن زهير، والنَّمِر بن تَولب. وفي الجمهرةِ عن المفضل الضبي، بعد أن ذكر أصحاب السموط قال: وقد أدركنا أكثرَ أهلِ العلم يقولون إن بعدَهن سَبعاً ما هنَّ بدونهن. ولقد تلا أصحابُهن أصحابَ الأوائل فما قصَّروا. وعدَّدَهن. غير أن القرشي، لم يذكر غيرَ ستٍّ من المُجمهرات، وأسقط مجمهرةَ عنترةَ بنِ عمرٍو، مع أنه ذكره في مقدمة كتابه «جمهرة أشعار العرب».

المجموعة: كتابٌ يضمُّ عدةَ موضوعات لمؤلِّفٍ واحد أو أكثر حولَ محورٍ عام. أو سلسلة من الكتب ذات الاتجاه الواحد مثل سلسلةِ «كتاب الهلال» وسلسلة «اقرأ».

المجموعة القصصية: كتابٌ يضمُّ عدةَ قصص قصيرة لِمؤلفٍ واحدٍ أو أكثر، ويوضعُ لها عنوانٌ عام، أو تُعَنون باسم إحدى القصص.

المَجَنَّة: إحدى أشهرِ الأسواق العربية في الجاهلية، ممـا كانت قـريشٌ تسيطر عليهـا، وتقيمها في الأشهر الحرم. وهي تَلي سوقَ عُكاظ في الأهمية، وتَسبقُ ذا المجاز. تُباع فيها البضائعُ وتقامُ المناظرات.

مجنون ليلى: ظهر في العصر الأموي، وفي الحجـاز ونجد خـاصةً عـددٌ من الشعراء المتيمين، استولى عليهم حبُّ امرأة مُنعت عنهم. وأشهرُهم من بني عامـر. وأشهرُ هؤلاء المولَّهين المجانين مجنون ليلى. ويذكـرون أنه قيسُ بن الملوَّح، أو قيسُ بن مُعاذ. ومنهم من يعتقد أن مجنون بني عامر شخصٌ خرافي لا وجودَ له. أما المجنون المقصود فهو قيسُ بنُ الملوَّح بن مزاحم. ويرى بعضهم أنه لم يكن مجنوناً بل كان به لُوثة، ثم خُولطَ في عقلهِ لما اشتدَّ هُيامُه بليلى. وقصتُها أنهما كانا صغيرين يـرعيان أغنامهما عند جبل يقال له التَّوْباد. فنشأت بينَهما قصةُ حب استحكمتْ وتطورتْ مع الأيام. ولما اشتهر حبُّهما كـره أبو ليلى أن يـزوجها لـه فزوَّجهـا إلى ورد بن محمد العُقيلي، فتزوجتْه مكرهةً. فزال عقلُ قيس لما أدركَ ضيَاعَها. وكان يحاول زيارتها، حتى أهدرَ جامعُ الصدقات دمَه. ولعله توفي سنة ٧٠ هـ.

وشعرُه كلُّه في ليلى، بأسلوب رقيق، وعاطفةٍ صادقة. وقد نَحَله الرواة شعراً كثيراً. حتى قال الجاحظ: «ما تركَ الناسُ شعراً مجهولَ القائل قيل في ليلى إلا نسبوه إلى المجنون، ولا شعراً هذه سبيلُه قيل في لبنى إلا نسبوه إلى قيس بن ذَريح».

ولقد تأثرتْ آدابٌ شرقية (فارسية وتركية خاصة) بقصة مجنون ليلى، حيث انطلقتْ من مجالها البدوي الضيق إلى الأفق الاجتماعي الرحب. وكانت قصة حبه من أبـرز مـا جذب الشعراءَ الفرس، فألفت روايات شعرية تحت عنوان «ليلي ومجنون» (باليـاء) لكنهم طوَّروا في أحداث القصة، وطعَّموها بالرموز وبالروح الصوفية. ويعدُّ «نظامي گنجوي» (ت ٦١٤ على الأرجح) أول من فتح باب نظم هذه القصة شعراً في الأدب الفارسي. وقد ألفها سنة ٥٨٤ هـ بـ ٤٧٠٠ بيت في أقل من أربعة أشهر. وتبعه سعدي الشيرازي (ت ٦٩٤ هـ)، فذكـر قصتَهما في قـطعتين شعريتين في ديـوانه «بـوستان»

و «گُلستان: روض الأزهار». ثم جامي (ت ٨٩٨ هـ)، وغيرهم. وانتقل خبر المجنون إلى الأدب الهندي؛ حيث نظمها «أمير حسن دهلوي» (ت ٧٢٥ هـ) بعدة آلاف بيت، وزاد على القصة ما أسعفه به خيالُه.

وبلغتْ شهرتُها الإمبراطوريةَ العثمانية، فنظمَ قصتَهما عشرات من الشعراء الترك، متأثرين بالأدبين العربي والفارسي على السواء. أشهرُهم: شاهدي الأذَرْنوي، وأتم نظمَ قصته سنة ٨٨١ هـ، ومحمد بن سليمان الفضولي (ت ٩٦٣ هـ)، وحمد الله بن آق شمس الدين (ت ٩٠٩).

وفي العصر الحديث برز أحمد شوقي في مسرحياته، فنظم مسرحية «قيس وليلى». إلا أن شوقي حوَّل من خاتمة قصتهِ ليجعلَها أكثر درامية.

المَجوس: كلمةٌ إيرانيةُ الأصل، وردتْ في القرآن عدةَ مرات. وتطلق على أتباع الديانة الزرْدُشتية، وعدَّهم المسلمون من أهل الكتاب. وكان لمعتقداتهم أثر كبير في الفكر العربي ومذاهبه. وهم أصحابُ اعتقاد ثَنَوي، يتمثل في إله النور واسمهُ «أهُورا مزدا» وفي إله الظلام واسمه «أهريمن» وهو الشيطان، والاثنان يصطرِعان ما دامت الحياة، ويعتقدون بأن أهورا مزدا سينتصر في النهاية. وما زالَ لهُم وجود في «كرمان» بإيران، وفي «بومباي» في الهند. ويطلق عليهم اليوم اسم «الپارسيين».

المُحاجاة: انظر: اللغز.

المُحادثة: كلامٌ بينَ اثنين أو أكثر. وهي وسيلة المرء لإشباع حاجاتهِ وتنفيذِ متطلَّباته في المجتع الذي يحيا فيه. وهي مهارةٌ لغوية تحقِّق للمرء التعبيرَ عما في نفسه، كما تحقق له الاتصالَ بمجتمعه. وهي الوسيلةُ الأكثرُ تكراراً وممارسةً بين الناس، يستخدمها الصغارُ والكبار. والمحادثةُ وسيلة أوليةٌ للقراءة والكتابة.

محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء: صنَّفهُ حسينُ بنُ محمّد الراغب الإصبهانيُّ (ت ٥٠٢ هـ). وقسّمه إلى خمسة وعشرين حَدّاً، أو قلْ جعله موزَّعاً على خمسة وعشرين معنًى رئيسياً مثل: (العلم، والعقل، والجهل، والأخلاق، والأبوَّة، والنبوَّة، والمدح، والذّم، و...).

ويتلخَّص جهدُ الراغب في تصنيف هذا الكتاب باختياره من الشواهد الأدبيّة النثريَّة أو الشعريّة ما رآه دالاًّ على هذه الموضوعات أو المعاني. وعلى ذلك يكونُ الكتاب

وسيعةً أدبيّة تضمَّنت حشداً من الشواهد الأدبيّة المتَّصلة بجملة من المعارف الإنسانية المختلفة.

المحاضرة: من فنون النثرِ الخطابية، يلقيها الأديبُ على الحضور في محفل عام. وهي ذاتُ موضوع مهيّأ دقيق، وإما أن تكون محاضرةً عامة، أو محاضرة خاصة، والخاصَّةُ ما يُلقى على الحضور في موضوع تخصصي كالهندسة، والطب. ويدخل في ميدان المحاضرة الخاصةِ المحاضراتُ الجامعية. وهي أشبهُ ما تكون ببحثٍ مدروس مسبقاً.

المحافظة: هو الميلُ إلى الحفاظ على ما هو قديم أمامَ نزعة الجديد. وتكون في الأدب كما تكون في الفن والسياسة. وهي من مبادىء بعض المدارس كالكلاسيكية.

المُحاكاة: مفهومٌ يوناني الأصل ـ Mimesis، أرسى أرسطو مبدأ المحاكاة، حين ذهب إلى أن المأساةَ هي محاكاة الفعل، وكذلك سائرُ الفنون. لكن المحاكاةَ عنده ليست مجردَ مطابقة وتقليدٍ، بل تستتبعُ اختياراً وترتيباً وعرضاً. وقد يتطلب موضوعُ المحاكاة اختلافَ ما يحاكيه المرء. ونظريةُ أرسطو معارضةٌ لنظرية أفلاطون القائلة بأن المحاكاةَ مجردُ مظاهر شكلية للطبيعة.

ونظريةُ المحاكاة في العصر الحديث هي تقليدُ أعمال المؤلفين السابقين في مضمونها وشكلها مثلُ محاكاةِ دانتي لرسالة الغفران. إلا أن المفهومَ غدا يؤدي معنى السرقات الأدبية.

المحاكاةُ الهزلية: هي تقليدٌ ضاحكٌ أو ساخر لشخصٍ بارزٍ، أو لفكرةٍ مشهورة عن طريق التهكُّم والدُّعابة. وغالباً ما تكون المحاكاةُ الهزليةُ لموضعٍ جادٍّ تحقيراً أو استنقاصاً، كمحاكاة المغنين بشكلٍ ساخر، أو الممثلين الجديين من قبلِ ممثلين هزليين. هدفُها النقدُ عن طريق النقض، والإضحاك عن طريق الصور التهكمية.

محاكاةُ الواقع: مسرحيةٌ تصوِّر الواقعَ بما يمكن أن يحصلَ، لا بما حصل فعلاً، من غير التزامٍ بالوصف الواقعي الدقيق. مع إيهام الجمهور بأن ما يرونه حصلَ حقاً، ولو كان ذلك في التاريخ مما ليس مذكوراً فيه مثلُ شخصية «هاملت».

المُحال: ما لا يُعقل حصولُه، أو يتنافى وجودُه، وما يناقضُ ظواهرَ الطبيعة. وكلُّ ما يمتنع تحقيقُه أو تنقصُه بعضُ الشروط.

المُحاورة: ما يجري من حديثٍ فكري بينَ اثنين أو أكثر. ومثلُ هذا النوع الأدبي موجودٌ

في الآداب، واستخدمه العربُ كثيراً قديماً وحديثاً. وقد يُنشىء الأديبُ محاورتَه على لسانِ أشخاصٍ هو يخلقُهم، ويُنطقُهم بأفكاره.

المُحاولة: ما يقدمُه الأديبُ من دراسة غيرِ مكتملة، وما زالت موضوعَ جدل، ولم تأخُذْ صورتها النهائيةَ بعد. ومثلُ هذه الدراسات لا تُطبع لعدم اكتمالها، إلا أن بعضَهم ينشرها ليتلقَّى الرُّدودَ والمطارحات، وبها يعيد النظر فيما نشرَه.

المحبوك الطرفين: وهي القصائدُ التي تبدأ أبياتها وتُختم بحرفٍ واحد من حروف المعجم. وهو قديم الأصول؛ اشتهر به ابنُ دُريد. فقد نظمَ قِطعاً مربعة (ذات أربعة أبيات)، لم يلتزم فيها بحراً واحداً ولا غرضاً واحداً. وجاء بعده شاعر أندلسي اسمه أبو الحسن علي بن محمد الأندلسي، ثم صفي الدين الحلي فنظم على هذا النوع تسعاً وعشرين قصيدةً على عدد أحرفِ الهجاء، والتزم هذا العددَ بعينهِ في نسق كلِّ قصيدة. وقصائدُه هذه تُدعى الأُرْتقيات (انظرها).

وبالغ بعضُ الشعراء في هذا اللون إذ جعلوا البيت المحبوك الطرفين محبوكاً من أطرافه الأربعة. قال أحمدُ الباعوني (ت ٩٢٤ هـ) وقد حَبك بيتينِ بواوينِ من كلِّ طرف عن طريق الالتزام:

ووادٍ بهِ الغيدُ الحسانُ قد استوَوْا	وورِدُ ظِباءِ الحي في ظلِّه ثَوَوْا
ووافوا به من مهجتي في الهوى حَوَوْا	وولَّوا، وعن عهد المحبين ما لَوَوْا

المُحْتَوى: هو المضمونُ أو الفحوى، ويقابلُه الشكلُ. كما أن المصطلحَ استخدم بمعنى فهرسةِ الموضوعات.

المحتَويات: هي جمع للكلمة «المحتوى» وتقوم مقامَ «الفهرسة»؛ تضمُّ فصول الكتاب ومضامينَه مع أرقام صفحاتِ وجودها فيه. وعادةُ الإنكليز أن يضعوا المحتويات في مطلع الكتاب، ومثلُهم بعض الأدباء العرب، بينما عادة الفرنسيين أن يضعوها في آخره، ومثلُهم بعض الأدباء العرب أيضاً.

المُحْدَث: ١ ـ في الشعر: هم الشعراءُ المعاصرون للنقاد. وكلُّ قديم من الشعراء هو مُحْدثٌ في زمانه، بالإضافة إلى من كان قبلَه. وقولُ عنترة «هل غادرَ الشعراءُ مِن مُتردَّمِ» يدلُّ على أنه يعُدُّ نفسَه مُحدثاً بالنسبة إليهم. وكان أبو عمرو بن العلاء يجعل جريراً والفرزدق من المحدثين لأنهما كانا يعاصرانِه. ثم صار المحدثون طبقاتٍ،

وأفضلُها الطبقة الأولى. ولذلك قالوا: هو المسبوقُ بمادَّة ومُدَّة، وكان لوجوده ابتداءٌ.

٢ ـ في اللغة: هو اللفظُ المستحدثُ والجديدُ، مما لم يستخدمْه العربُ قديماً، ولكنه لم يخرجْ عن قياسِ العرب.

٣ ـ في العروض: هو البحرُ المتدارَك.

المَحْذوذ: هو في العروض ما أصابَ البيتَ حَذَذٌ، وهو حذفُ الوتد المجموع (انظر: الحذذ).

المحذوف: ١ ـ ما طرأ على البيتِ من حذفِ بعضِ حركات تفعيلاتِه (انظر: الحذف).

٢ ـ يطلقُ على البيتِ من الشعر اليوناني الذي أسقط مقطعٌ من آخر تفعيلاته.

المحرِّمون لشرب الخمرة: لا يظنَّ ظانٌ أن عرب الجاهلية كلَّهم كانوا يحبون شرب الخمرة، فهناك أناس رأوا بعقولهم الواعية وأعينِهم البصيرة أن الإنسانَ يفقد رشدَه لدى سكره. لذا أَحجموا عن شربها، وحضوا على تركها تكرُّماً وصيانةً لأنفسهم. ومن هؤلاء: عامرُ بنُ الظَّرب وقيسُ بن عاصم. ومن الجدير بالذكر أن أغلبَ الذي حرَّموا على أنفسهم الخمرَ كانوا من مُدْمنيها، وغرقوا في متاهاتها، فتابوا عنها. لكنْ الإخباريين لم يذكروا لنا أكثر من عشرين شخصاً حرَّموا على أنفسهم فتميزوا بهذا الوصفِ من سائر العرب. ولم يكن لتميُّزهم هذا من قيمة لولا فشوُّها في قبائل العرب فشوّاً قوياً.

المحسِّنات البديعية: هي وجوهُ تحسين الكلام من ناحيةِ اللفظ كالسجع، والجناس، والموازنة، ولزوم ما لا يلزم. ومن ناحية المعنى: كالطباق، والتورية، والمقابلة، ومراعاة النظير، والإدماج.

المحسنات اللفظية: هي تحسينُ الكلام باستخدام اللفظ بشكل متفنِّن، كالجناس، والتصحيف، والازدواج، والسجع، والموازنة، والترصيع، والتشريع...

المحسنات المعنوية: هي تحسينُ الكلام باستخدامِ المعنى بطريق بديعي بلاغي، وهي أنواع، منها: التوريةُ، الاستخدامُ، الاستطراد، الطباق، المقابلة، الإرصاد، حسن التعليل، التجريد، المشاكلة... وهي قرابة ثلاثين نوعاً.

المحسوس: أسلوبٌ يتبعه الأديبُ، يميل فيه إلى استخدامِ صورِ الأشياء المحسوسة أكثر مما يَعتني بالمعاني والأفكار. لأن المحسوس هو الملموس وكلُّ ما يقع أمام الحواس.

المحقِّق: هو العالم الذي يستخرجُ مخطوطةً ما من قسمِ المخطوطات بالمكتبات العالمية، وينسخها، ويعلق عليها، ويقارنُها بالنسخ الأخرى، ويشرح غريبها، ويضع لها فهارسَ علمية تسهِّل الوصول إلى المبتغى.

ويحتاجُ المحقق إلى عُدَّة مساعِدةٍ منها: عدساتٌ مكبِّرة، قارئةٌ كهربائية لتكبير الصفحة، تصويرُ المخطوطة إذ لا يجوز له العملُ بها مباشرةً لقيمتها. كما يحتاج إلى ثقافة واسعة في مجال المخطوطات، وعلم الخطوط، ومصادر أساسية تُغنيه وتعينه. وعليه الاتصافُ بـ: الصبر. الأمانة. الأناة. الدقة (وانظر: الباحث).

وللتحقيق شروطٌ تتمثل في شخصِ المحقق، لا يجوز أن يقدم على التحقيق ما لم يتحلَّ بصفاتِ المحقق التي أساسُها: الخبرة الواسعة، الثقافة العريضة، الحصافة.

المُحكم: هو النصُّ الجيدُ النظم المتقن الترتيب. بذا وُصف القرآن ﴿**كتاب أُحكِمَتْ آياته**﴾ (هود: ١). والمحكَمُ: ما كان واضحاً يُعرف المراد منه بعكس المتشابه الذي يحتاج فهمُه إلى تأمل وتروٍّ.

المحكم في اللغة: معجمٌ لغوي ألفه ابنُ سِيدَه على ترتيب «العين» للفراهيدي. ورتبه بحسب الأبنية: الثنائي المضاعف الصحيح، فالثلاثي الصحيح، فالثنائي المضاعف المعتل... وجمعَ كلَّ الصور الممكنة من حروف الكلمة. فكان أفضلَ المعاجم التي قلَّدت «العين».

المَحَلِّي: كلُّ شيءٍ نابعٌ من بيئته، ويتضمَّن التقاليدَ والعاداتِ والآدابَ والفنون، ويتميز الإنتاجُ المحلي بالميل إليه لارتباطه بالجذور العريقة.

المِحْور: لغةً: الحديدةُ التي تدور وهي مثبتةُ الطرفين. واصطلاحاً: ما يضعه الأديبُ نُصبَ عينيه في مُعالجة قضيتِه وكلِّ موقف من مواقفه. فقصصُ المنفلوطي تدور في محور اجتماعي، وقصائدُ عمر بن أبي ربيعة محورُها الغزل. هذا المحورُ هو الذي يثير الأديبَ ويدفعه إلى صنع عمله الأدبي. وكلَّما تعمق في خطِّ محورِه ازداد عمله إبداعاً؛ فمكسيم غوركي ذو محور إنساني، لا نكادُ نراه يحيد عنه، ولا سيما في «جامعاتي» و «الأم».

والمحورُ ليس مقصوراً على الأدب، بل إنه يتضمن الفنون جميعاً من رسم، ونحت وموسيقى، وسينما، ومسرح.

المُخالفة: اصطلاحُ عكسُ «المحافظة». فهو يدعو إلى مخالفةِ الطرق الأدبية والفنية السابقة، ومعارضةِ مبدأ أهل السَّلف. وهي كذلك مخالفةٌ في السياسة وتتمثل في رفض ما تدعو إليه الحكوماتُ.

المُخَبَّل السَّعدي: هو أبو يزيدَ ربيعُ بنُ مالك. وهو شاعرٌ مخضرمٌ، وصديق للزّبرقان بن بدر منذ الجاهلية، ومع ذلك فقد تَهاجيا في الجاهلية والإسلام. وشعرُه فصيح، سهلُ التراكيب، واشتهر بالمدح والهجاء والغزل، وهو كثيرُ الوصف للنوق.

مختارات ابن الشجري: ابنُ الشجري هو أبو السعادات هبة الله (ت ٥٤٢)، وهو من أدباء بغداد وشعرائها. صنف «حماسة» عرفت باسمه على غرار حماسة أبي تمام. ثم انتقى نخبةً من الشعر العربي الأصيل دعيت باسم «مختارات ابن الشجري»، كما تدعى «ديوان مختارات شعر العرب»، ولكنها طبعت من غير كلمة «ديوان». وقد تميزت مختاراته هنا بصفتين: الاقتصارِ على الشعر القديم دون المحدث، والقصائدِ دون المقطعات. والقصائدُ بمجموعها ما يقربُ من خمسين قصيدةً لأربعة عشر شاعراً كلُّهم من العصر الجاهلي إلا الحطيئة فهو من المخضرمين. وهو في مختاراته يسير مسيرةَ الأصمعي والضبي، كما سار في حماسته مسيرةَ أبي تمام والبحتري.

مختارات البارودي: محمود سامي البارودي (ت ١٩٠٤ م) أولُ ناهضٍ بالشعر العربي الحديث. جمع مختاراتِه بأربعة أجزاء، معتمداً على شاعريته في الاختيار. وقسمها إلى سبعة أبواب هي: الأدب، والمديح، والرثاء، والصفات، والنسيب، والهجاء، والزهد. وشواهدُه كلُّها من شعر المولدين والمحدثين. وعددُهم ثلاثون شاعراً مرتَّبين بحسب أزمنتهم وعصورهم كبشار وابن الأحنف وأبي العتاهية والمتنبي. كما استشهد لبعض شعراء العصور المتأخرة. وكان في كل باب يعرض نماذجَ للشعراء جميعاً حتى يستوفِيهم، وبالتالي ينتقل إلى باب آخر، وهكذا، إلا إذا لم يكن للشاعر ما ينتقيه له من هذا الباب، فيعزف عنه. ولم يتبع في مختاراته نَسَقاً معيناً من حيث عددُ الأبيات؛ فقد يختارُ قصيدة، أو بيتاً، أو لا يختار. ولم تطبع في حياته، لهذا لم يردْ فيها تقديمٌ له.

المخترَع: المخترعُ من الشعر ما لم يُسبقْ قائله إليه، ولا عملَ أحدٌ من الشعراء قبلَه نظيرَه، أو ما يقرُب منه.

المخَصَّص: معجمٌ لغوي في المعاني، ألفه ابنُ سِيدَه صاحب «المحكم» ورتب مفرداته بحسب الموضوعات، وأضافَ عليه ما سبقه إليه المتقدِّمون، فجاء أشملَ معجم

بحسب الأصوات، والحركات، والحيوان، والإنسان، والآثار العلوية، والسفلية. . .
فجاء بسبعةَ عشرَ جزءاً في خمس مجلدات.

المخَضْرَم: هو الشاعرُ الذي أدرك الجاهليـةَ والإسلام، ثم أطلقـوه على هذه الـطبقة، فقالوا: شاعرٌ مخضرمٌ. قال ابن بري: وأكثرُ أهل اللغة على أنه مخضرِم ـ بكسر الراء ـ لأن الجاهليين لما دخلوا في الإسلام خَضرموا آذان إبلهم، أي قطعوا أطرافها. وكان أهل الجاهلية يخضرمون نَعَمهم. فلما جاء الإسلام أُمروا أن يخضرموا من غيرِ الموضـع الذي يخضرم فيه أهلُ الجاهلية، لتكون علامة لإسلامهم إن أُغير عليها أو حوربوا. وأما من قال مخضرَمٌ ـ بفتح الراء ـ فتأويلُه عنده أنه قُطع عن الكفر إلى الإسلام. وأشهـرُ المخضرمين لبيد، وحسان، والحطيئة، والنـابغة الجعدي. وشعراء الجاهلية معروفٌ أكثرهم، والمخضرمون معروفون جميعاً.

وقال ابنُ منظور: رجلٌ مخضرم: إذا كان نصفُ عمره في الجـاهلية ونصفـه في الإسلام.

المخَطط: هو ما يضعُـه الأديبُ من نقاط أساسيةٍ قبل البدءِ بإنشائه العملَ الـذي يريـده كالدراسة، والمقالـة. وقد يضع الروائيُّ مخططاً يسير عليه في صياغة روايته. ولا يجوزُ للأديب أن يضع مخططه قبل أن يتمَّ له الاطلاعُ الكامل على المصادر والمـراجع. عندها يرتب النقاط، ويقدم بعضَها ويؤخر بعضَها ذوقياً وفنياً. ثم يعمد إلى دراستها نقطةً نقطةً مع التوسُّع والشمول.

يظل المخططُ خاضعاً للترجُّح والتبديل ما دام الأديب يكتب أو ما دامَ يطلعُ على آراءِ سابقيهِ. لكنَّ شخصيتَه يجب أن تتمثل في تنظيمه، وفي معالجته، إلى أن يبلغ مرحلة الاكتمال والرضا. ولا شك أن المخطط بحاجة إلى إعمال فكر ومنطق كي يؤمِّن الترتيب والتوزيع اللازمين. ولا بد لكل مخطط من استهلال، وخاتمة، ومعالجة قوية بينهما.

والمخطَّطُ ضروري لكلِّ عمل أدبي، أو فني، أو حِرْفي، أو. . . إذا رغب صاحبُه في ظهور عمله منسَّقاً. ومن هنا تأتي الأعمالُ الأدبية والعلمية متفاوتةً، لتفاوت مراعاة التنسيقِ في نقاط المخطط الرئيسية والثانوية.

المخطوطات: هي الكتبُ التي ألفها القدماء قبلَ مـرحلة الطبـاعة. وهي محفـوظة في مكتبات عالمية تحتفظ بالمخـطوطات، ولعـلَّ أشهرهـا: الإسكوريـال في إسبانيـة، المتحف البريطاني في لندن، السُّليمانية في إستانبول، دار الكتب بمصر. ولا تكاد

مكتبةٌ عريقة لا تحتفظ بعددٍ من المخطوطات. وهي كنزٌ دَفينٌ تعتز به الأمم. وأشهرُ المخطوطات في العالم وأغلاها هي المخطوطاتُ العربية. ودارسُها وشارحُها ومُخرجُها إلى النورِ هو المحقق (انظره).

والمخطوطاتُ الثمينة هي التي كتبَها المؤلفُ بخط يده مبيَّضَةً، أو مسوَّدة. يتبعُها التي كتبها تلميذُه وراجعَها مؤلفُها ووقَّع عليها، يتبعها التي نسخَها تلميذُه من غير أن يطلع عليها مؤلفها، وهكذا. وكلما بعُدنا عن نسخة المؤلف الأصلية قلَّتْ أهميةُ المخطوطة.

على أن الاتجاهَ اليوم أنهم يسمون الكتابَ الذي لم يدخل المطبعة بعدُ مخطوطة، ويعنون أنها بخطٍّ يده.

المخَلَّع: هو في العروض: البيتُ الذي اجتمع فيه القطعُ مع الخَبْن في تفعيلةٍ واحدة؛ فـ «مُسْتَفعلن» تصبح «مُتَفْعلن»، فتُنقل إلى «فَعولن».

المخلَّعات: انظر: المتقلب.

المخَمَّس: نوع من الشعر المتبدِّل القوافي، وهو أن يؤتى بخمسةِ أقسمةٍ على قافيةٍ، ثم بخمسة أخرى في وزنها على قافيةٍ غيرِها كذلك، إلى أن يفرغ من القصيدة. ثم طوَّروا في شكلِ المخمس وأكثروا منه، حتى أتَوا به مصراعين مصراعين فقط فكان المزدوج. والقصيدةُ من المخمّس متَّحدةُ الوزن كلها، ولكن القوافي فيها تختلف. وعندهم المشطورُ والمنهوكُ بيتٌ. وقلما يستعملون في المخمَّسات غيرَ الرجز فوزنه هو السائد وهو المساعد، ولأنه وطيء سهلُ المراجعة. وهو من أوزان المحدثين، وكان بشار يصنع المخمسات والمزدوجات عبثاً واستهانة بالشعر.

المخيَّلة: يتحوَّل الشعورُ والجمالُ إلى الشعر بعامل الخيال، أو المخيَّلة. ودَور المخيَّلة الحذف والإضافة، والتنسيق والتصوير، والتبَّديل والتعديل بناءً على ما في ذهن الأديب من تصوُّراتٍ حية جديدة ومبتكرة، أو قديمة وتقليدية. فالمخيلةُ رحبة الآفاق، ساميةُ المدارك. وقد يكون الأديب أعمى كبشار والمعري. لكن مخيلتَه تسبح به في عوالمِهِ فيتصورُها. فالأعمى يتخيلُ الصورةَ، كما يتخيلُ بيتهوفن الأصمُّ اللحنَ الموسيقي. والناسُ فريقان: فريقٌ يطلب اللذةَ المادية في كلِّ ما يتخَيل على مبدأ الطبيعة: النافع والتام والصالح. وفريقٌ ينشُد اللذةَ الفنية في كلِّ ما يحلم، على مبدأ الفن: الشعور، والجمال، والمثال. وذلك شبيه بالحاصد والشاعر يلتقيان على حقلٍ من السنابل، وقد

عبثتِ النسائم بالسنابل. فالحاصدُ لا يراها تتماوج، وإن رآها فكي يتخيلَ امتلاءَها بما تحمل من حبات قمح. أما الشاعر فيرى في هذا التماوج باعثاً على إبداعٍ فني في بعض الصور. والشاعرُ لا يقدرُ على تصوير فنه إذا لم تتجاوب مخيلته معه؛ إذ لا تكفي العينُ الباصرة، لأن البراعة تكمن في البصيرة، وهي التخيل.

والمخيلةُ قد تُسعفك من مخزونها فتستعيد لك ما في ذاكرتها، وتبسطه في أفق التصور الذهني لتختار. كما أنها قد تُغْنيك بخلق صورٍ جديدة، أو بدمج صورٍ جزئية سابقة لتصنعَ لك صورةً فيها كل الإبداع. فبشار، أسعفَتْه مخيلتُه وذاكرته ليجمعَ منها جميعاً صورةً جديدة جذابة. فيها كلُّ الخيال وكلُّ الجمال. فبدت لنا أنها من خلقهِ، بينما يدرك الحصيفُ أنه حصيلةُ صور جزئية تجمعت في ساحة مخيلته. قال في التشبيه:

كـأن مُثـارَ النَّقْـع فـوقَ رؤوسِنـا وأسيـافَنا ليـلٌ تهـاوَى كـواكبُـهْ

المدارس النظامية: هي مجموعةُ مدارس كبيرة أسَّسها نـظامُ الملك الحسن بن علي الطوسي(ت ٤٨٥ هـ) وزيرُ السلطان ألب شاه السلجوقي. اشتَهر عهدُه بتكريم العلم والعلماء. وقد قام بعمل جليل خلَّد اسمه، بأن أسَّس بعض المدارس في عـددٍ من العواصم الإسلامية كنظامية نيسابور، ونظامية بغداد،... حيث أمر ببنائها، وخصَّص لها المدرِّسين، وأنشأ في كلٍّ واحـدة مكتبةً عـامرة، وبنى الغـرف والزوايـا للطلاب والمدرسين، وعين القائمين على كلِّ مدرسة؛ من خدم، وطباخين، و... وكانت كلّها مدارسَ سُنية على المذهب الشافعي.

مَدام بـوفاري: روايةٌ امتازت بواقعيتها وروعة أسلوبها. وقد أثارت الجدلَ في عرضها للأدب المكشوف، ألفها «غوستاف فلوبير»(ت ١٨٨٠) سنة ١٨٥٧. وله رواياتٌ مهمة أخرى.

المدرسة: ١ ـ مؤسسةٌ تعليميةٌ مختصة بتعليم الطلاب في المراحل: الابتدائية، والثانوية. يؤمّها الطلاب ليتعلموا على أساتذة متخصصين. وقد تكون المدرسةُ حكومية، أو تكون خاصة. كما قد تعلِّم العلومَ كافَّة، أو تختص بالتعليم الحِرْفي، أو التجاري، أو الفني، أو النِّسْوي..

٢ ـ اتجاهٌ فكري أو مـذهـب أدبي أو فلسفي ينتمي إليه أعضـاء من سويـة عاليـة ينتصـرون لها، ويتقيـدون بتعاليمهـا، ويسعون إلى نشـر مبـادئهـا، مثـل المـدرسـة الكلاسيكية، والمدرسة القديمة، والمدرسة المجدِّدة. وتعتبر الاتجاهاتُ الفنية مدارسَ

كالمدرسة الإيتالية في الرسم، والمدرسة التشكيلية.

المدرسة الأدبية: هي المدرسةُ التي تُعنى بالأسلوب البلاغي، والإكثار من الشـواهد الشعـرية والنثـرية، والأداء البيـاني، والإقلال من المعـالجات المنـطقيـة في عـرض المعاني.

المدرسة الرمزية: انظر: الرمزية.

مدرسة الشَّكل: هي المدرسة التي تعنى بمظهر النصِّ وأسلوبه دون المعنى الذي تؤدِّيه. فهي تعتقد بأن المعاني سهلةٌ مَيسورة، في حين أن الشكل بحاجة إلى براعة ودقة.

مدرسة فناء المقبرة: عبارةٌ تشير إلى عدد من الشعراء الإنكليز في القرن ١٨، كانوا ينظمون أشعاراً يطوف عليها الأسى والاكتئاب، وتتضمن الأحاديثَ عن الموت وعمّا بعدَه من ألغاز الحياة. على أن فئة منهم أَسْدلوا بعض البهجة على حالـة الاكتئاب. ويطلق هذا المصطلح كذلك على الأعمال المتشائمة اليائسة من مصير الإنسان الغامض في الحياة.

المدلول الخفيّ: إنْ لم يكن المدلولُ الخفيّ ألفاظاً وحروفاً بلا قصدِ دلالِتهما على معانٍ أخر بل ذوات موجودة سُميَ لغزاً. وإن كان ألفاظاً وحروفاً دالةً على معانٍ مقصـودة سُميَ معمًّى فاللفظُ الواحدُ يمكن أن يكون مُعمى ولغزاً بالاعتبارين.

المديح: المديحُ فطرةٌ في الإنسان لأنه إحساس بالكبرياء. ولا تكون الكبرياءُ رذيلةً ممقوتة إلا إذا جاوزت مقدارها الطبيعي. ولا يكون المديح إلا في الكبريـاء الصادقـة أو في الكبرياء الممقوته. ولهذا كان مديحهم فخراً كلَّه لأنه أساسُ الطبيعة البدوية. ولا تكاد تجدُ في شعر المهلهل وامرىء القيس وطبقتهما مدحاً مَبنياً على الملَق والمُـداهنة، ولكن وُجد شيء من هذا عند زهير والنابغة.

ولما وهنت أعصابُ البداوة في بعض الشعراء من التـرف والنَّعيم جعلوا يبتغون بالشعر المنالةَ والكسب، ولذلك حوَّلوا شعرهم المدحي إلى النوع الثاني من الكبرياء. ولذلك قال عمر: لا يمُدح الرجلُ إلا بما فيه. وهم مدحوهم بما ليس فيهم، كمديح النابغة لملوك المناذرة والغساسنة. ومثلُه في ذلك الأعشى، وهو أولُ من احترفَ المديح وابتذَله. وكذلك كذب الحطيئةُ في مدح قومه.

ولم يكن المديح الغـرضَ الأصليَّ لنظم الشعـر دائماً، ولكنـه غدا بعـد مراحـلَ

وتجارب غَرضاً مهماً في الشعر. ونلاحظ أنه قليل في المعلقات بالنسبة إلى الأغراض الأخرى، ويبرز المديح في مُعلقتي زهير والأعشى.

ولما ظهر الإسلام وتحضَّرت الدولة، اتصلَ الشعراء بدولة الذَّهب (دولة الأمويين) وبُذل المديح وأطاله الشعراء. وقد أجمعوا على أن كُثيِّراً أولُ من فعل ذلك، كما أن جريراً أول من استنَّ الهجاء في عصرهم. ومنذ الأمويين وجوائزُ المدّاحين في ازدياد، حتى روي أن أبان اللاحقي نال من يحيى البرمكي على قصيدة مديح واحدة مثلَ ما ناله مروان من الرشيد كلَّ عمره. وأعطى المتوكلُ الحسينَ بنَ الضحاك ألف دينار عن كل بيت من إحدى قصائده.

المديح الديني: المديحُ الديني من فنون الشعر التي أذاعها التصوفُ. وهو لون من التعبير عن العواطف الدينية، وبابٌ من أبواب الأدب الرفيع. وهو أصدقُ الأغراض الشعرية عند العرب. وهو ما قيل في النبي ﷺ حياً أو بعد وفاته، باستثناءِ قصائد الرثاء المحض التي قالها حسان وكعبٌ وغيرهما. وهم مدحوه في حياتِهِ، وبعدَ حياته تصوَّروه ماثلاً أمامَهم يرجونه الشفاعة ودفْعَ المكروه.

ولقد نشأ المديح الديني سُنياً أولَ ما نشأ ثم مالَ إليه الشيعةُ من المسلمين يمدحون آل البيت وأئمتهم. ومثلُهم فعل نصارى الشام ولبنان(انظر الشعر الديني). ولقد انتهج الشعراء في المديح الديني منهج أسلافهم، وحافظوا عل الشكل والمضمون في القصائد الأولى. ولما كانت أولى قصائد النبي ﷺ قد بدأت بالغزل فقد نصّوا على ضرورة المطلع الغزلي. واشترطوا أن يكون الغزل محتشماً، وليس فيه ذكرٌ للخمر إلا رمزاً. كما لا يجوز أن يكون الغزل في غلام، وقد يصفون الطبيعة.

كما أنهم ذكروا الديار المقدسة كسَلْع ورامَةَ والعقيق والعُذيب ومكة ويثرب. ولكنهم لم يخرجوا في معانيهم المدحية عن سابقيهم ولا سيما كعب وحسان، ثم البوصيري والحلِّي. وزادوا عليهم بالسيرة النبوية، وغزوات الرسول ﷺ. وعدَّدوا خطاياهم، ورجوا الشفاعة. وأكثروا من العظة والحكمة والحث على ترك ملاذِّ الدنيا ومُغرياتها الفانية.

وامتازت قصائدُهم بالجزالة الأسلوبية، وبالمفردات المعجمية، والصنعة. كلّ ذلك على البحر البسيط ورويِّ الميم أسوةً بالبُردة. ورأَوا النبي ﷺ في المنام، وذكروا ذلك في شعرهم. ولأن العصرَ عصرُ صنعةٍ فقد ظهرَ نوعٌ من الشعر الديني والمديح الديني دُعي بالبديعيات(انظره).

المديد: أحد البحور الشعرية العربية. وتفعيلاته:

فـاعــلاتُن. فـاعِلُن. فـاعــلاتُـن فـاعــلاتُن. فـاعلُن. فـاعــلاتُـن

المدينة الفاضلة: للمفكر الفيلسوف الفارابي، هذا الكتابُ من أشهر مؤلفاته التي وصلت إلينا. بدأ بتأليفه حين كان في بغداد، ثم أكمله في دمشق، ووضع فهارسَه وعنواناتهِ الجانبيةَ في مصر. والكتابُ من أشهر الكتب الفلسفية التي تتحدث عمّا وراء الطبيعة، موضحاً فيه كيف يُفهم العيش في المدن من الناحيتين العقلية والحسية. ويتوقف طويلاً عندَ «الكائن الحي»، وفي كونه سبباً للموجـوداتِ، وكيفية ارتبـاطها بـه. ويستفيضُ الحديثَ حولَ تكون المادَّة، وحدوثِ الأجسام الهيولانية، والقوى النفسية للإنسان، وحاجة الكائن إلى الاجتماع، ليكـوِّن المدينـة الفاضلة، حلُمَ الإنسـان، حيث تُترك الشوائبُ الملوِّثة للعالم الواقعي.

وقد أفادَ من دراساته الفلسفية المترجمة إلى العربية ولا سيما فلسفة أرسطو. وأسعفه الحظ بأنْ لقيَ سيفَ الدولة بدمشق فخصَّص له مالاً سنوياً يتفرّغ لتأليفه، ولم يزرْه في حلب، وكتابه الذي أكمله في دمشق لم يكن له أيّ صلة بالسياسة، بل في إنشاء مدينة فاضلة مثالية بعيدة عن السياسة.

المذاهب الأدبية: لم يفرق نقادُ العصـر الحديث العـرب بينَ المذهب، والمـدرسة، والاتجاه. ورأَوا أنها نزعاتٌ وتيارات تعالج مظاهرَ الشكل ومضامين المعنى. فمنها ما يميلُ إلى التجديد، ومنها مـا يرفضـه ويتمسَّك بـأهداب المـاضي، ومنها مـا يقيس موضوعاته على القضايا المعاصرة. وبعضُ هذه المذاهب مادي، وبعضها فني، وثالث نفسي.

ولا بدَّ لنقاد العصر الحديث من دراستها، ومعرفة مناهجها، وخصائصها التي تَتَّصف بها كي تسهلَ عليهم دراسـةُ اتجاهـات الشعراء، ومعـرفةُ رؤاهم، ومنـابع صـورِهم ومعانيهم. ولا يمكن حصرُ المـدارس جميعاً هنـا، ولكننا نعـدِّد الأكثرَ شهـرةً منها، كالكلاسيكية، والرومانتيكية، والرمزية، والواقعية، والنفسية، والسوريالية، والطبيعية، والواقعية الاشتراكية(انظرها في مواضعها).

والمـدارسُ ، أو المذاهب، غيـرُ مقصورة على الأدب؛ فهنـاك مذاهبُ فنيـة في الرسم، والنحت، والتصوير، والعمارة. ولكلٍّ خصائصه التي يتميز بها.

المذكِّرات: نوعٌ من العمل الأدبي الذاتي، يكتبه المؤلف عن حياته أو حياة شخصية فذَّة

ذاتِ مقام بارز. ويَتَّبع الأديب في كتابة المذكَّرات: إما على تسلسل الأيام، وإما بشكلٍ متتابع لأهمِّ الأحداث. ولا يكتبُ فيها إلا ما هو ذو أهمية؛ يُبرز قضيةً، ويوضح مشكلةً من مشكلات العصر الذي يعيشه. وقد يتوقف عندَ شخصية أثرتْ فيه وفي عصره. وقد يُكثر من ذكر ما يمر في حياته مثلَ كتاب «الأيام» لطه حسين، أو يكتب مذكِّراتِ بلدتهِ، فلا يبدو فيها واضحاً مثل «حوادث دمشق اليومية» للسيد بدير الحلاق، أو «حوليات دمشقية» لمؤلف مجهول.

وقد اتجهت بعض الشخصيات السياسية والعالمية إلى تدوين مذكِّراتها بعد اعتزالها، كمذكرات ونستون تشرشل. وهو أدبٌ كثيرُ الجاذبية لأن المرءَ يميل إلى كشف أسرار غيره، ومعرفة كيف يعيشون ولا سيما إذا كانوا ملوكاً، أو رؤساء، أو شخصيات أدبية وفنية كبيرة، كمذكرات محمد حسين هيكل السياسية، أو مذكرات «نِهرو».

المَذْهب: هو معتقَدٌ ديني، أو مذهبي، أو سياسي، أو فلسفي. يدعو له مؤسسُه فيميل إليه مريدون يرحِّبون به وينادون له. والمذهبُ من الناحية الفقهية هو الالتزام بالانتماء إلى أحد المذاهب الإسلامية الخمسة، وهي: الشافعي، الحنفي، المالكي، الحنبلي، الجعفري.

المذهب الإباحي: مذهبٌ لا يعبأ بأيِّ خُلق أو بأي عمل، ويحلو له أن يقوم بأي شيءٍ يعنّ على بالهِ ولا سيما أن الله خالقُ الإنسان وخالقُ كلِّ ما حوله. وقد ظهر هذا المذهبُ في فرانسة في مطلع القرن السادس عشر. ولم يكن القرنُ ينتَهي حتى ظهر أدباء يعلنون عن شكِّهم في الخالق، وعن رفضهم للمعتقداتِ الدينية، فانْغَمسوا بالمجون. ومن أهمهم الكاتبُ «تيوفيل دي ڤيو».

مذهب الإرادة: مذهبٌ سَيكولوجي أو أخلاقي أو لاهوتي، تغلبُ فيه الإرادةُ على العقل، بل إنها توظف العقلَ لخدمة الإرادة. ومن أبرز أعلامهِ «هوبز» و «هيوم». ويرى المذهبُ أن السلوك البشري الإرادي ما هو إلا استجابة لرغباتنا سواء بالإقبال أو بالنفور، بعكس المذهب العقلاني الذي يقول بأن الناس تترسَّم الغاياتِ بعقولها. ومذهب الإرادة يرى أن الغايات لا تصبح كذلك إلا لأننا أردناها كذلك.

المذهب البَرْناسي: يُغرِقُ شعرُ أصحابِ هذا المذهب بنظريةِ الفنِّ للفن، وجاء ردَّ فعل ضدَّ إسراف الرومانتيكيين بعواطفهم. استقى المذهب اسمه من مجلة «بارناس

المعاصر» في أواخر القرن ١٩. واتَّسم بالرزانة والإتقان، وبتجلّي الثقافة في العمل الأدبي، ذي العروض المقعد.

المذهب التَّجريبي: مذهبٌ لا يؤمن بالمبادىء الفطرية، بل يعتمد ما تدركه الحواسُّ وتجرِّبه.

مذهب التعالي: مذهبٌ نرجسيٌّ أمريكي، يدَّعي أصحابُه بأن الإنسان يدرك قوانينَ الله خلال تأمُّلهم بالطبيعة، ولذلك فهم مُلحدون لا يؤمنون بالخالق. وأن الإنسان يكتشف أخلاقَه بنفسهِ لأن فيه جزءاً من الروح. لكن أصحابَ التعالي كان لهم مواقفُ حسنة أخرى، منها أنهم لا يرحبون بالخمرة، ويرفضون الرقَّ، ويَدْعون إلى المساواة بين الرجل والمرأة. وكانوا يبثّون مبادئهم وينشرون إنتاجهم بجملة خاصة بهم. وكان ظهورُهم في أواخر القرن ١٩، ومن زعمائهم «ناثانيل هوثورن».

مذهب الفن للفن: انظر: الفن للفن.

مذهب ما فوق الواقعية: انظر: السوريالية.

المذهب الواقعي: انظر: الواقعية.

مذهب وحدة الوجود: يطلق هذا المصطلحُ على تصور فلسفي يوحِّد ما بينَ الكونِ والله، ففي رأيهم أنَّ الكون وما فيهِ يتكون من أصلٍ واحدٍ هو الله، وأن كلَّ جزءٍ من الكون هو مظهرٌ من مظاهر الله. فقولُ الحلّاج: «أنا الحقّ» يعني أنه مظهر من مظاهر الله. وكذا قولُ ابن عربي: «ما وصفناهُ بوصفٍ إلا وكنا نحنُ ذلك الوصفَ، فوجودُنا وجودُه».

المُذْهَبات: سبعُ قصائدَ مشهورةٍ لشعراءَ أغلبُهم أدركَ الإسلام، وبعضُهم أسلمَ وحسُن إسلامه. وهم من الأوس والخزرج خاصة. والشعراءُ هم: حسانُ بنُ ثابت، وعبدُ الله بن رواحة، ومالكُ بنُ عجلان، وقيسُ بنُ الخَطيم، وأُميمةُ بنُ الجلاح، وأبو قيسِ ابنُ الأسْلت، وعمرُو بن امرىء القيس. وقد ذكرهُم القرشيُّ في كتابِه «جمهرة أشعار العرب».

المَراثي: هي سبع قصائد رثائية عُدَّت من «عيون المراثي»، للشعراء: أبي ذُؤيب الهذلي، وعَلقمة بن ذي جَدَن الحميري، ومحمدِ بنِ كعب الغَنَوي، والأعشى الباهلي، وأبي زُبيد الطائي، ومالك بن الرِّيب النَّهْشلي ومُتمِّم بنِ نُويرةَ اليربوعي. وقد ذكرَها القرشيُّ في جمهرته.

المُرادف: كلمةُ تختلفُ حروفُها عن كلمةٍ أخرى، ولكنها تؤدِّي المعنى نفسَه أو بعضَه. ومثلُ هذا كثيرٌ في اللغة العربية، ويعين الأديب على صياغته الأسلوبية. وهو دليل غنى العربية. ولعلَّ مردَّ ذلك راجع إلى كثرة القبائل وكثرة لهجاتها، أو تفاوت الزمان بين وضع لفظة وأخرى، أو غير ذلك. مثل: السرور والفرح، الحزن والأسى والغمِّ والكآبة. . . . .

المراسلات القصصية: كلُّ قصة تأخذ شكل سلسلة رسائل يُطلق عليها اسم «المراسلات القصصية ـ Epistolary Novel» أو يكتفون بكلمة «مُراسلات». وقد بدأ هذا النوعُ من القصص بالمراسلات الإخوانية، وهذا كثيرٌ في التاريخ الأدبي، ثم شاع في القرن ١٨. وتتألف القصةُ من مجموعة رسائل، تكوِّن كلُّ رسالة مشهداً من أصل القصة، يكتبها البطلان، وقد يدخلُ في المراسلات أكثرُ من اثنين. وتعتمد هذه القصصُ على الأسلوب الفني الرقيق، وبثِّ العواطف الجيّاشة، والإكثار من الصور والخيال. إلا أن المؤلفَ يتعثر في الوصف الواقعي، وفي الإكثار من الأُطر المحيطة بالأبطال، لذلك سرعانَ ما تقهقرتْ بظهور أنواعٍ أخرى من الروايات كالتاريخية والواقعية.

وكانت روايةُ «باميلا» التي كتبها «ريتشاردسون» عام ١٧٤٠ أولى الروايات الإنكليزية التي كتبت بشكل رسائل. ومن أشهر هذه القصص قصة «آلام ڤرتر» التي كتبها «غوتيه» عام ١٧٧٤، وتُرجمت إلى العربية.

مُراعاة النَّظير: هي الجمعُ بين أمورٍ متناسبة لا على جهةِ التَّضادِّ، كذكرك في جملة واحدة: القلم، والحبر، والورق. وكقوله تعالى: ﴿**أولئكَ الذينَ اشترَوا الضَّلالةَ بالهُدَى فما رَبحتْ تجارتُهم**﴾.

المراقبة: وسميت بذلك لأن كلًّا من الساكنينِ يراقبُ الآخر، فيثبتُ إذا حذف، ويُحذف إذا ثبتَ. وهي تجاوُرُ سببينِ خفيفين في تفعيلةٍ واحدة، سلم أحدُهما، وزوحف الآخر بحذف ثانيه، فلا يَسْلمان معاً ولا يزاحفان معاً.

ومحلُّ المراقبة «مفاعيلن» في المضارع، و«مفعولاتُ» في المقتضب في أول أشطرهما. فيجوزُ قبضُ «مفاعيلن» في المضارع لتسلم من الكف. ويجوز كفُّها لتسلم من القبض. ويجوز خبْن «مفعولات» في المقتضب لتسلم من الطي. ويجوز طيُّها لتسلم من الخَبْن.

المِرْبَد: كانت الباديةُ الفصيحة على مقربة من البصرة، وكان المربد سوقاً للإبل على بعد ثلاثة أميال منه. يأتي إليه البدوي، ويخرج إليه أهلُ البصرة يبيعون ويشترون، وبينهم طلابُ العربية يبحثون عن المعرفة اللغوية.

والمربدُ أشبهُ بأحدِ أسواقِ العرب كسوق عكاظ، فيه كلُّ ما يباع وما يُشترى، وكل ما يُسمع من فصيح القول شعراً كان أو نثراً. وكان النشاط الأدبيُّ في المربد ـ وغيره من الأسواق ـ قديماً يُلقى لإشباع النزعةِ الفنية وللدفاع عن القبيلة والنَّيل من أعدائها. وازداد مقامُ المربد في العصر العباسي حتى غدا مدرسةً في اللغة والأدب. يقول ياقوت عن المربد مشيراً إلى دراسة الجاحظ: «سمع من أبي عبيدة، والأصمعي، وأبي زيد، والأنصارى، وأخذ النحو، عن الأخفش... وأخذ الكلام عن النظّام، وتَلقَّف الفصاحةَ عن العرب شفاهاً بالمربد». وسببُ شهرته توقُّف نشاط سوق عكاظ، فاستعاض الأدباءُ والخطباء عنه بمربد البصرة، فراحوا يهدرون بقصائدهم وخطبهم. ولا شك أن سوق البصرة هذا فاق سوق عكاظ بتخصصه، وشهرته، وكثرة الوافدين عليه للحديث والمناشدة والمفاخرة.

المُرْتَجل: صفةٌ تطلق على الكلام الذي يُلقى من غير إعدادٍ أو استعداد مُسبقَين، يقال: قصيدةٌ مرتجلة، وخطبة مرتجلة، وكلامٌ مرتجلٌ. ولا يجيد الارتجالَ إلا من أوتي فصاحةً وبلاغة بالسليقة.

المُرتَضى: هو أبو القاسم عليُّ بن الحسين، السيد الشريف المرتضى، أخو الشريف الرضي (ت ٤٣٦ هـ). تلقى علومه على المرزباني (ت ٣٨٤ هـ) وابنِ نباتة السعدي (ت ٤٠٥ هـ). برع في ميدان الشعر وكان فيه مكثراً مجوِّداً، ولا سيما في الطيف والشيب والشباب. وبرع كذلك في النثر وله فيه مؤلفاتٌ، منها تفسيرُ الخطبة الشقشقية للإمام علي، و«الشهاب في الشيب والشباب» و«طيف الخيال»، وغيرها.

كان المرتضى متعصباً على المتنبي. وأساء للمعري حين امتدحه أمامه في بغداد. ولما توفي الرضيُّ خلفه المرتضىَ في نِقابة الطالبيين. غير أنه ـ كأخيه ـ كان يرى نفسه أهلاً للخلافة لا للنِّقابة.

المَرْثاة ـ المَرْثِيَّة: ١ ـ قصيدةٌ تُنظم حزناً على فقيد، أو نَدْباً لفاجعة جائحة، أو رثاءً لممالك زائلة. وهو فن عريقٌ عند العرب، بلغ أوجَهُ عند الخنساء. ومن روائع الرثاء قصيدة المعري: «غيرُ مجدٍ في ملتي واعتقادي»، وقصيدة المتنبي في رثاء جدته.

٢ ـ اشتهرتِ المرثية في الأدب الأوروبي منذ أواخر القرن ١٦، واتخذت مصطلحَها ـ Elegy، وتتكوَّنُ من مقطعين: الأولُ سُداسيُّ الوزن، والآخرُ خماسي الوزن. ومن مظاهر المرثية في العصر الحديث القِصَرُ، والتعبير عن الذات، والتأمل. وأغلب موضوعاتها يدور حول: الموت، والحبِّ الذي مات، أو الذي لم تقدَّر له الحياة. وقد بلغ الرثاء ذروتَه في مرثيات «كاتلس» و«أوفيد». وفي الأدب الإنكليزي رثاء «استروفل» لسبنسر، و«لوسيداس» لملتون، و«أدونيس» لشيللي.

المُرْجِئة: اسمُ فرقةٍ إسلامية، لقبوا بذلك لأنهم يؤخِّرون العمل عن النيَّة، من أرجأ أي أخَّر، أو لأنهم يقولون: لا تضرُّ مع الإيمان معصيةٌ كما لا تنفع مع الكفر طاعةٌ. فهم يعطون الرجاءَ، ولهذا ينبغي أن يسمَّوا «المُرْجِية» من الرجاء. وقد انقسموا إلى ثلاثِ فرق، وكلُّ فرقة إلى فرق مختلفة.

المَرْجِع: كلُّ كتاب لم يؤلِّفه كاتبُه وجاء في زمانٍ متأخر هو مرجع. والمرجعُ لا يعتبر أساساً في البحث العلمي، ومرتبتُه دونَ المصدر. (وانظر مادة «المصدر» للمقارنة بينهما).

المرفَّل: في العروض: ما زيدَ على وتدهِ حرفان، أي ما زيد سببٌ خفيفٌ على ما آخره وتدٌ مجموع، فـ«متفاعِلُن» تصبح «مُتَفاعلاتُن».

وفي عروض الإغريقِ: ما زيدَ على البيت مقطعٌ غيرُ منبورٍ زائد على تفعيلاته الأصلية. أصل الكلمة: هو الثوب الذي يُرفَل فيه، وهو أن تجرَّ أذيالُه.

المرْسَل: المرسَل من الحديث: ما أسندَه التابعيُّ أو تِبعُ التابعي إلى النبي ﷺ من غير أن يذكر الصحابيَّ الذي روى الحديث عن النبي ﷺ كما يقول: قال رسول الله . . ، ولم يسمعه منه.

المِرْقال: شاعرٌ إسلامي اسمُه هاشم بنُ عُتبةَ بنِ أبي وقّاص. لقب بذلك لأنه كان يُرْقِلُ في الحرب إرقالاً، أي يسرع.

المرقِّش الأصغر: هو لقبُ ربيعة بن سفيان، وابنُ أخي المرقش الأكبر. كان من سادات قومه، وممن اشتركوا بحرب البَسُوس (انظرها). وكان جميلاً عاشقاً، ورُويت له قصة حب مع فاطمة بنت المنذر الثالث ملك الحيرة. وتُوفي نحو عام ٥٧٠ م. وكان شاعراً جاهلياً مشهوراً حسن الشعر، وكان أشعرَ من عمه المرقِّش الأكبر، ولهذا اختار له المفضلُ الضبي خمس قصائد في مفضلياته، وأبو زيد القرشي قصيدةً في «المنتقيات

السبع». وقد برع في الغزل والخمر والفخر والحماسة (المفضليات).

المرقِّش الأكبر: هو لقبُ عوفِ بن سعد من بكر بن وائل. ولعله ولد في اليمن نحو عام ٥٠٠ م، وسكن مع قومه في نواحي هَجَر. وكان ممن يعرفُ القراءةَ والكتابة في صباه. وهو عمُّ المرقش الأصغر. اتصل المرقشُ بالغساسنة ومدحهم، فاتخذه الحارثُ الغسانيُّ كاتباً له. وقد اشترك في حَرب البسوس. وكان من عشاق العرب الذين ماتوا حباً؛ فقد أحب ابنة عمه، لكن عمه رفض أن يزوجَه إياها، فمات حباً حوالي سنة ٧٠ ق. هـ. وهو شاعر مقلٌّ وأشهر شعره الغزلُ، لكن المفضل الضبي اختار له اثنتي عشرة قصيدة ومقطوعة في الغزل والحماسة والفخر ووصف الإبل. لقب بذلك لقوله:

الدارُ قفرٌ والرسومُ كما رقَّشَ في ظهرِ الأديمِ قَلَمْ

مُرَكَّب أوديب: رغبة الابن المتَّجهة نحو أمه، وهو من المصطلحات النفسية، الذي يشير إلى تلك الرغبة عند الطفل التي لا تجد تحقُّقاً في الإشباع الجنسي عن طريق أحد الوالدين. والفرويْديَّة تعتبر مركبَ أوديب موجوداً حينما ينجذب الطفل إلى أمه. أما مركب «إلكترا» فهو انجذاب الطفلة نحو والدها. والمصطلح مقتبس من قصة أوديب، وهو أحد شخصيات الأساطير اليونانية، وكان ملكاً على طيبة. قتل والدَه خضوعاً لأحكامِ الآلهة دون أن يعرف أنه والده، وتزوج والدته دون أن يعرف أنها والدته.

وقد استخدم مركب أوديب ومركب إلكترا في الأدب القصصي الحديث وفي الدراما. وهو في الأصل يرجع إلى أساطير الإخصاب؛ فالسنةُ الجديدة تقتل السنةَ القديمة وتفوز بعروس الأرض. ومن أبرز القصّاصين الذي برزت عندهم هذه العقدة «يوجين أونيل» و «تنسي ويليامز».

المزاج السوداوي: مصطلحٌ نفسيٌّ مقتبس من نظرية الأخلاط التي هي: الدم، والبلغم، والمرَّة الصفراء، والمرة السوداء. يميل المصابون بالسوداوية إلى التشاؤم والحزن والاكتئاب، فيجنَّون إلى الهروب من الواقع ليفضِجُوا ما في أنفسهم من مشاعرَ في شعرهم الميؤوس. ورأى أتباع المزاج السوداوي أنَّ بإمكانهم الإبداع من الألم، أكثر من السرور. وهم عكسُ أصحاب «المثالية» التي تدعو إلى الخير. منهم «بودلير».

مزامير داود: مؤلفةٌ من مئة وخمسين مزموراً ورد ذكرها في العهد القديم من الكتاب المقدس. وهي للنبي داود عليه السلام يزمر بها إذا قرأها. فتجتمع عليه الإنسُ والجنُّ والوحش والطير لتصغي إليه. قال المبرد: مزاميرُ آل داود كأنها ألحانُهم وأغانيهِم. وقال

غيره: إن طيبَ صوته ونغمته شُبِّها بالمزامير، ولا مزامير ولا معازفَ هناك والله أعلم. ذكرها الشعراء في شعرهم كابن الحجاج.

المُزَنْلح: انظر: الزجل.

المَزْدكية: منسوبةٌ إلى مزدك، المولودِ في نيسابور عام ٤٨٧ م، والمقتول عام ٥٢٣ م. كان في البدء مانوياً ثم انشقَّ على ماني، وقال بثلاثة أصول للعالم بدلاً من أصلين، وهي: الماء، والتراب، والنار؛ اتحدتْ بنسبٍ متساويةٍ فكان الخيرُ، وبنسب متفاوتة فكان الشرُّ. ولا يكون الإنسان ربانياً إلا إذا اجتمعت فيه أربعُ قوى هي: التمييز، والفهم، والحفظ، والسرور. فمن كانت له رفعت عنه التكاليف. ولن تنعقد السعادة للناس إلا إذا كانت لهم متعُ الدنيا شركة فيما بينهم. وكان ثَنَوياً يؤمن بإلهَيِ النور والظلمة، ويدعو إلى العكوف على الملذات، وملكية النساء والأموال على المشاع كي ينتهوا من المشاحنات والبغضاء.

المُزْدَوِج: نوعٌ من القصائد المتبدِّلة القوافي. كان المزدوجُ في أصله مخمساً (أنظره)، ثم حوَّره الشعراءُ فكتبوه مصراعين مصراعين، إلى تمام القصيدة لا يختلف الوزنُ والعروضُ فيه ولكن تختلف القافية في كل مصراعين مرة. ولا يكون المزدوجُ أقلَّ من مصراعين. وإن قيل له مصرَّع فعلى المجاز. ومنه: ذاتُ الأمثال، وذاتُ الحلل.. وأغلب ما يكون على الرجز لأنه وطيءُ سهل المراجعة. وهو من أوزان المحدثين. وكان بشارٌ يصنع المخمسات والمزدوجات عبثاً بالشعر. وعرف عند بشر بن المعتمر. وصنع ابن المعتز مزدوجة في ذم الصبوح، وأخرى في سيرة المعتمد، لما تقتضيهِ الألفاظُ المختلفة الضرورية بأنواع السجع. واشتهر به كذلك تميم بن المعز (العمدة). وعلى المزدوج قال أبو العتاهية:

حسبُكَ ممّا تَبْتغيهِ القوتُ ... ما أكثَرَ القُوتَ لمن يموتُ
الفقرُ فيما جاوزَ الكفافا ... مَنِ اتَّقَى الله رَجا وخافا

المَزْمور: انظر: مزامير داود.

المُساجلة: هي أن يتناشدَ شاعران؛ بحيث يقول الأول شطراً أو بيتاً، فيتبعه الآخرُ بشطر أو بيت. وقد تكون المساجلةُ أن يقول أحدُهم بيتاً، فيردُّ عليه آخر ببيت يكون أوله على روي البيت الأول. كقول الأول:

مُنى النفسِ ليلى، قرِّبي فاكِ من فَمي ... كما لفَّ منقارَيْهما غَرِدانِ

فيردُّ الآخر:

نكـادُ حينَ تُنـاجيكم ضَمـائـرُنـا　　يَقضي علينـا الأَسَى لـولا تَـأَسِّينـا

المسافة الجمالية: مصطلح في النقد الحديث، يعني انفصالاً معيناً عن ملابسات العمل الأدبي وأشخاصه، بحيث يتمكَّن المؤلف من تقديم شخصياته وأفعالها المتخيلة دون أن يكشف عن شخصيته وأحكامه. حتى يتمكنَ القارئُ من التعبير عن مشاعره الخاصة؛ فلا يجوزُ للمؤلف أن يكون ضَجراً ليُظهر أبطاله ضجرين، فيضجرنا. لكن المسافـةَ الجمالية لا يمكنها أن تدوم إلى آخر العمل؛ فالواقعية المطلقة والموضوعية المطلقة مستحيلتان.

المُساواة: هي تأدية المعنى المراد بعبارة مساوية للمعنى، بمعنى أنها ما ساوى لفـظَهَ معناه، من غير زيادةٍ. وهي الأصلُ المقيسُ عليه، والدستور الذي يُعتمد عليه. كقوله تعالى: ﴿**وما تُقَدِّموا لأنفسكم من خيرٍ تَجدوهُ عندَ الله**﴾. وكقوله طرفةَ بنِ العبد:

ستُبـدي لكَ الأيـامُ ما كنتَ جـاهـلاً　　ويـأتيـكَ بـالأخبـارِ مَن لم تُـزَوِّدِ

المستشرقون: إن معنى كلمة «مستشرق» صار شرقياً. وقد أُطلقت هذه اللفظة على كلِّ عالم غربي يهوى إتقانَ لغة شرقية أو أدبِ أمة من قارة آسية. واتجه هؤلاء المستشرقون المحبون للشرق بعامة، وللعربية بخاصة، نحو الأندلس بادىء الأمر، حيث أقبلوا على العربية يتعلمونها. ولئن كانت بغدادُ قِبلةَ المشرق لقد كانت قرطبةُ جامعةً عربية عالمية.

غير أن ذلك الرعيلَ من المستشرقين زال، ونشأ جيل آخَرُ منهم يُقبـل على تعلم إحدى اللغات الشرقية، ويؤلف حولَ آدابها، أو يترجم كتبها، أو يحقق مخطوطاتها. ولم تكن أهدافُ هذه الفئة المتعلمة مقصورةً على حب العلم، فقد كان بعضها ذا هوًى سياسي، وبعضها الآخر ذا هوى تبشيري أو تجاري. وأثرت هذه الفئة في شبابنا الذي تطلعوا نحو الغرب.

كما أسس المستشرقون الجمعيات كالجمعية الآسيوية، ونشروا مجلاتٍ وكتباً أدبية كالمجلة الآسيوية الإنكليزية (تأسست في لندن ١٨٢٣) التي نَشرت مقامات الحريري، و «ترجمان الأشواق» لابن عربي. كما تأسست جمعيـات آسيويـة فرنسيـة وأمريكيـة وألمانية وروسيـة. ويعدُّ هؤلاء المستشرقون همـزةَ الوصـل بين علوم أوروبة وعلوم العرب.

فمن فرانسة ظهر: أنطوان سلفستر دي ساسي (١٧٥٨ - ١٨٣٨)، وأرنست رينان (١٨٢٣ - ١٨٩٢)، ولويس ماسينيون (١٨٨٣ - ١٩٦٢)، وليفي بروفنسال (١٨٩٤ - ١٩٥٦)، وريجيس لوي بلاشير (١٩٠٠ -). ومن إنكلترة: وليم رايت (١٨٣٠ - ١٨٩٩)، وإدوارد براون (١٨٦٢ - ١٩٢٩)، ومرجليوث (١٨٥٨ - ١٩٤٠)، ونيكلسون (١٨٦٨ - ١٩٤٥). وآخرون من ألمانية، وروسية، وهنغارية...

المُسْتَعلية: هي الحروفُ الهجائيةُ التي تتصعَّد في الحنك الأعلى حين التلفُّظ بها. وهي خ. ص. ض. ط. ظ. غ. ق.

المستقبلية: دعوةٌ إلى رفض الماضي بما يحملُ، ومتابعةِ الحاضر بكل واقعهِ ومخترعاته. وتبع الرفضَ حريةٌ في استخدام الألفاظ، ومنحُ الكلمة حريةً يعبِّر بها عما تريد. وهي نزعة أدبية فنية انبثقت من إيتالية في منتصف هذا القرن على يدِ الشاعر الروائي «ماريْنتي».

المستقصى في أمثال العرب: صنَّفَه جارُ الله الزمخشري (ت ٥٣٦ هـ)، وجمع فيه الأمثال العربية: «فصاحة العرب العرباء، وجوامع كلامها، ونوادر حكمها...»، ورتَّبها على حسب حروف المعجم على الحرف الأول فالثاني فالثالث، وضم فيه ٣٤٦١ مثلاً، فهو دونَ عدد مجمع الأمثال. وأدخلَ فيه كثيراً من المسائل اللغوية والنحوية. وقد ألفه دون أن يرى مجمع الأمثال للميداني، وحين اطلع عليه ندم على تأليفه المستقصى لكونه دونَ كتاب الميداني.

المستوي: انظر: الطرد والعكس.

المسخ: انظر: السرقات الأدبية.

المسرحية: جنسٌ أدبيٌّ عريق عند الإغريق، حديث عند العرب. وهو قصةٌ تمثيلية أساسُها الحوار وليس السردَ ولا الوصف، والحوارُ يمكن أن ينطقه شخصٌ واحد، أو يتبادله مجموعة أشخاص. وذو حَبْكة هي عقدة العمل الفني يلقيه الممثلون أمام الجمهور.

وكلمة «مسرحية» عربيةٌ تعني عند الإغريق قديماً «دراما» وتؤدي معنى الحَدَث أو الفعل لها محوران: المكان الذي تجري فيه الدراما، والزمان الذي يدور فيه الحدثُ. والمسرحية تختلف عن التمثيلية في أن الأولى يُشترط فيها وجود المسرح، في حين أن التمثيلية لا يشترط فيها ذلك، لكنهم اليوم لا يفرقون بينهما.

ويرى بعضُ النقاد أن المسرحية كانت تمثيليةً يقوم بها الزارعون أيام الحصاد أو في موسم القطاف تعبيراً عن سرورهم. ولهذا يرون أن أوّلَ ظواهر المسرحية عند الإغريق البهجةُ والسرور، ولهذا واكب المسرحَ ظهورُ الشعر الغنائي. وتطوَّر هذا الشعر إلى بهجة وإثارة للضحك فكانت الملهاة أو الكوميديا بينما تحوَّل الشعر الغنائي إلى شعر في المديح، فكانت المأساة أو التراجيديا. ولا فرقَ من الوجهة الفنية بين النوعين. وقد طوَّر «إيسخيلوس» (ت ٤٥٦ ق. م) المسرحية، إذ جعل أبطالها اثنين، وعُدَّ أبا الفن التمثيلي. ومن مسرحياته «بروميثوس المقيد»، و «آغا ممنون». ثم جاء «سوفوكليس» (ت ٤٠٥ ق. م) فجعلهم ثلاثة، وبدَّل من شكل المناظر. وله «أوديب الملك» و «أنتيغونا». واكتملت المأساة على يد «يوربيدس».

ويعدُّ «أريستوفان» (ت ٣٨٧ ق. م) خالق الملهاة القديمة. ومن ملاهيه: «الضفادع» و «الزنابير». وسميت الملهاة في القرن الرابع، بعد أن تطورت، بالملهاة الجديدة على يد «ميناندوس» في القرن الثالث قبل الميلاد (ت ٢٩٢ ق. م).

وفي مرحلة اكتمال المسرحية اليونانية بنوعيها كان الأدب اللاتيني في الحضيض، وما كانوا يعرفون المسرح. ولهذا نشأ المسرحُ الروماني معتمداً على المسرح الإغريقي شكلاً وتقليداً.

وتجمَّدَ المسرح في عهد ظهور السيد المسيح حيناً من الزمان، ثم عاد إلى نشاطه بتشجيع من الكنيسة. وأخذ المسرحيون يستوحون موضوعاتهم من الكتاب المقدَّس (العهد القديم والعهد الجديد). وجرت عمليةُ إحياء للمسرح في عصر النهضة، وسمي أتباعُ هذا الإحياء بأصحاب المدرسة «الاتِّباعية»، وهم الطائفة التي تابعت قدماء اليونان والرومان على مذهبهم في الفن والأدب. ولم تمض ثلاثة قرون على إحياء المذهب الاتِّباعي (الكلاسيكي) حتى برزت المسرحية الرومانتيكية، فبدؤوا بتغيير عدد الفصول، وبدمج المأساة بالملهاة، وبتناول شخصيات المسرح من طبقات الشعب الدنيا. واستمر تطور المسرح حتى عُرفت المسرحية الغنائية، ولا يخلو نوعٌ من أنواع المسرحيات من: الزمان، المكان، الحوار، العقدة، البطل، الممثلين الثانويين. وبعد أن كانت المسرحية تقومُ على بطل واحد، غدت تضمّ عشرات الممثلين بينهم عدد من الأبطال. وتبرز قيمة المسرحية في قوة الحوار، ورصانة الممثل في أدائه. والحوارُ إما أن يكون خطاباً للآخر، وإما أن يكون حواراً داخلياً يلقيه الممثل لنفسه بحيث يسمعه الممثلون أو لا يسمعونه.

المسرح الشامل: هو المسرحُ الذي يعتني بكلِّ مظاهر المسرح الفنية كالإضاءة، والديكور، وملابسِ الممثلين، وغيرِ ذلك من أمور فنية مساعدة، من غير أن توليَ النصَّ أهميةً أساسية.

المسرح الشعري: كان المسرحُ الإغريقي وسيلةً لإلهام الشعراء، لأن العُروضَ المسرحية كانت تعتمد الشعرَ وسيلةً حوارية من غير النثر. واستمرَّ وضع المسرح الشعري على حالهِ في أوروبة، ولا يمكن لكاتبِ المسرحية إلا أن يكون شاعراً، وعلى الممثل أن يحسن إلقاء شعره إلقاءً خطابياً جميلاً يجذب انتباه الجمهور. إلا أن النثر سرعان ما احتلَّ المقامَ الأول في المسرح.

المسرح الصغير: يقدِّم دراما غيرَ تجارية، يمثلُها هواةٌ وأنصاف محترفين، وجمهورُهم قليلُ العدد. يعتمدون على مواردَ محدودة، وهدفهُم تنمية المواهب والنجاح الفني لا التجاري. لكنهم كانوا يقدمون أعمالاً درامية لكبار المؤلفين من أمثال: برنارد شو، ووليليام بتلر، وإيفان تورجنيف.

مسرح العبث: مسرحٌ جديدٌ تجريبي يتجاهلُ المؤلف فيه كلَّ الأعراف المسرحية كالحبكة وهيكل المسرحية، والتشخيص عمداً. ويجعل من انْعزال الإنسان ووحدته واغترابه عناصر محورية في الصراع. وتظهر الشخصيات في مسرح العبث بهُوِيّات مختلفة وأشكال مختلفة، وقد تغيِّر جنسَها وسنَّها وذاتيَّتَها، ولا عبرة للزمان. والعبثُ هنا يعني: افتقادَ المعنى واللامنطقية، وكلَّ ما يجري على عكس الفهم المشترك. ومن كتاب مسرح العبث «صموئيل بيكيت» و «يوجين أونسكو».

مسرح العرائس: نوعٌ من خيال الظلِ، وينقسم إلى ثلاثة أقسام؛ الأولُ هو المعروف باسم «الماريونيت» وهي عرائسُ تمثِّل أشخاصاً وحيواناتٍ تحركها الأيدي من أعلى. والثاني عرائسُ تطلُّ على المتفرجين بينما الشخصُ المحرِّكُ لها يكون مختفياً من أسفل. والثالثُ هو خيالُ الظل حيث تظهر أشباحُ العرائس وتحركاتها من وراء ستار.

وهو نوع من العمل الترفيهي. ولا نعرفُ كيف وصل إلى البلاد العربية، وإن كنا نرجح وفودَه من مشرق آسية وجنوبها الشرقي. وربما كان قدومه عن طريق المغول.

مسرح المُحال: مفهومٌ جديدٌ للفن المسرحي، ثار على الأصول الكلاسيكية والرومانسية، وانطلق من إثارة المشاهد ومفاجأته بتصوير واقع وجوده، وصدمه بما لا يتوقعه. ومن كتاب مسرح المحال المعاصرين: يوجين يونسكو، وجنيه، وجورج شحادة. فقد عبَّروا

عن الاغتراب الماورائي، والتمزق الإنساني، واستحالة القبض على الأنـا المتبدِّل. وكشفوا بأعمالهم عن الأسس الواهية التي يرتكز عليها المسرح الواقعي بتحوله إلى منبر وعظ وإرشاد، وتعطيله فيهم ملكةَ التفكير والابتكار.

كما نقدوا المسرح النفسيَّ السطحي بعنف. وذهبوا إلى أن اللاشعور هو كنـزٌ لا يفنى، وأن الغوص عليه أو تحليله هو وحده قادرٌ على استكشاف المجهول، باعتماد الموهبة الشعرية، والإفادة من اللامعقول، والرموز، والكوابيس، والرؤى الخيالية. وقد شاع في هذا المسرح جوٌّ مرهقٌ ومدمِّـر للأعصـاب، وباعث على التشـاؤم، ومُوحٍ بالغَثَيان، والقلق، والكآبة (المعجم الأدبي).

المسرح المَلْحمي: مسرحٌ ماركسيٌّ توجيهي تعليمي حديث، يهتمُّ بالمضمون أكثر من الشكل، وبالإنشاد والجوقات أكثر من التمثيل. ويولي المسرحُ الملحميُّ اهتمامه بهجر الحيل المعروفة، وبإهمال الحبكة القصصية كي يُشغل المشاهد عقله ويندمج بالجدل.

المسرحية: قصةٌ حوارية أدبية بشكلٍ درامي، تقوم على حبك حادثة يرسمها الممثلون، بنثرٍ أو شعر، يُقصد بها أن تُعرض على خشبة المسرح يؤديها أشخاص ممثلون، ينطقون الحوار بحسب ما رُسم لهم، ويقومون بأفعال ابتكرهاالمؤلف. ويحاول أن يراعيَ الزمان والمكان المناسبين، وأن يُنطق أبطاله ويُلبسَهم بما يناسب العصرَ الذي يمثلونه.

وكلمةُ مسرحية ترجمةٌ حديثةٌ لكلمة «دراما» التي تَعني في الأصل الحركة. وهي مرادفةٌ لكلمةِ تمثيلية، وإن كـانت التمثيليةُ في الأصـل غيرَ مشـروطةٍ بـالتمثيل على المسرح.

ترجعُ جذورُ المسرحية إلى طقوس دينية وثنية، كان الإغريق يؤدُّونهـا لإله الخمر خلال موسم الحصاد. ثم تطورت من المسـرح الغنائي إلى الاحتفـال التمثيلي. ثم اهتمتِ الدولةُ بالمسرحيات، ووضعت مسابقات للمسرحيات الفائزة. وبعد تـطورها انقسمت إلى قسمين أساسيين؛ هما: التراجيديا أو المأساة، والكوميديا أو الملهاة. ولكل نوع هدفٌ ومسارٌ من حيث المضمونُ، وإن كانتا متفقتين من حيثُ الفنية.

مسرحية الآلام: عرضٌ دراميٌّ شعبي يصور معاناةَ السيد المسيح على الصليب، أو محنتَه التي أعقبتِ العشاءَ الأخير، انتقل من العصور الوسطى إلى العصر الحديث. وقد كانت تمثَّلُ باللغة اللاتينية، ثم مُثِّلت بالألمانية منذ القرن ١٥. وقد يمثلها بعض الحِرْفيين والهواة. على أن تمثيل الآلام كان معروفاً عند الفراعنة، وعرفه المسلمون الشيعة إذ

يمثلون كلَّ سنة حادثَ استشهاده تمثيلاً فاجعاً. لكنَّ مسرح الآلام توقف الآن.

المسرحية الأخلاقية: نوعٌ من القصص الرمزية الذي شاع في أوروبة منذ العصور الوسطى، يعالجُ مصير الإنسان في الدنيا، بأن تُعرض على المسرح الكبائرُ السبع والفضائلُ السبع، لمحاولةِ تخليص النفس من شرور الدنيا. وقد راجت في بريطانية أكثر من غيرها.

المسرحية الإذاعية: وهي تمثيليةٌ لا يرى الجمهورُ أبطالها، بل يسمعونهم يتكلمون عبرَ الراديو، وهكذا فإن المسرحية الإذاعية تتحرَّرُ من كثير من القيود، ويسمعها جمهورٌ ضخم في شتى بقاع القطر، وتتعدّاه إلى أقطار أخرى، بحسب قوةِ البثِّ الإذاعية.

والممثلون عادة يجتمعون في صالة بألبستهم العادية، فيخاطبون الجمهور من خلف المذياع. ومهمةُ المخرج المرافقةُ الزمنية، وإعدادُ المساعِدات الفنية الصوتية لجعل التمثيلية أكثرَ قرباً من الواقع.

ويمكن للمسرحيات العادية التي تُلقى على خشبة المسرح أن تُنقل عبرَ الأثير بعد أن تسجَّل وهي تُمثَّل، أو تنقل مباشرة أحياناً.

مسرحية الأسرار: نوع من التمثيليات انتشر من القرن العاشر إلى السادس عشر في فرانسة وإنكلترة بخاصة من غرب أوروبة، وهي مشتقةٌ من قصص الكتاب المقدس كقصة آدم، ونوح، وإبراهيم. بدأت بشكلِ عرض مناظر قصيرةٍ أضيفت إلى صلاة عيد الميلاد أو العُنْصُرة، وكانت تمثل باللغة اللاتينية. ثم طالت هذه المسرحيات زمنياً حتى بلغت أياماً، وألقيتْ باللغات الفرنسية والإنكليزية والإيتالية. وبعد أن كانت تمثَّل في الكنيسة خرجت من الكنيسة، وزيدَ في موضوعاتها، واشتُقَّ منها أنواع من المسرحيات كالمسرحيات الأخلاقية ومسرحية الآلام. وكانت تدعى في بريطانية مسرحية المعجزات.

المسرحية التاريخية: دراما تعالج حوادثَ تاريخيةً، ولا سيما في المواقف الحرجة والحاسمة في عهد حاكم معين أو شخصية كبيرة تابعة أو مُعارضة له. وقد تكون المسرحيةُ التاريخيةُ صادقةً في عرضها أو دخَلَها بعضُ الإثارة والأحداث التاريخية. إلا أنها تحافظ على التسلسل الزمني والمكاني، وتخلط بين المأساة والملهاة بحسب واقع الحدث التاريخي. من ذلك مسرحياتُ أحمد علي باكَثِير، وبعض مسرحيات توفيق الحكيم، أو المسرحيات التاريخية المُتَلفزة.

مسرحية التسلسل الزمني: دراما تنشأ من مادةٍ تاريخية، تتركب من أحداثٍ متراخيةِ الصلات، لكنها ترتَّب على أساس من التعاقب الزمني. ازدهرتْ في عهد الملكة إليزابيت ببريطانية، فقد كانتْ تُستخدم لتدريس التاريخ.

مسرحية الجن: أساسُها ظهورُ شخصياتٍ خارقة أو خرافية على المسرح، أو شخصيات نبيلة مسحورة. وتهتمُّ بالاستعراض، والملابس الفاخرة، والموسيقى الصاخبة، والمشاهد المثيرة. دخلَ هذا النوع من المسرح إلى مصر، كمسرحية «الليلة الكبيرة».

مسرحية داخل مسرحية: دراما صغيرةٌ تُقدَّم داخل دراما طويلة، قد لا تكون مرتبطةً بها مثل مسرحية «ترويض النمرة» لشيكسبير.

المسرحية ذات الأقنعة: يمثلُها ممثلون يرتدون الأقنعة، بدأتْ بالتمثيل الإيمائي الصامت ثم دخلها الحوارُ والغناء. كان هذا النوع يمثَّل في البلاطات الملكية، ويعتمد الخطابة، والفخامة. بدأت شهرتها في إيتالية، ثم امتدت إلى إنكلترة، وبرز فيها «بن جونسون»، وبرع جون ميلتون في مسرحيته «كوموس». وهي مشهورة جداً في الصين واليابان. وللرمز ركيزةٌ مهمة فيها.

المسرحية ذات الشخصية الواحدة: يمثلُها شخصٌ واحد، وهو يمثِّل عدة شخصيات. وتعتمد على تغيير صوت الممثل، وتبديلِ مظهره وشخصيته.

المسرحية ذاتُ الفصل الواحد: وهي أشبهُ بالقصة القصيرة التي تركِّز على فكرة واحدة رئيسية، وتتطلَّب رسماً دقيقاً للشخصيات، وأسلوباً محكماً. ظهرت في أواخر القرن ١٩، لعرض مسرحيات قصيرة، ولا تتطلبُ عدداً من الممثلين. كتبَ برنارد شو وجون جالزورثي كثيراً من هذه المسرحيات.

مسرحيات القراءة: نوعٌ من المسرحيات الذي يلائم القراءةَ أكثر من التمثيل، مثل مسرحيات محمود تيمور، وأحمد علي باكثير، وأباظة.

المسرحية المتلفزة: تُنقلُ إلى المشاهدين عبرَ الموجات الضوئية والصوتية، وهي أرقى من المسرحية الإذاعية، ولكنها دون المسرحية التي تمثَّل على خشبة المسرح. وهي شائعة الانتشار في العالم. ومن حسناتها أن المشاهدين كثيرو العدد جداً، ويمكن عرضُ مسرحيات متلفزة بلغة أخرى، مترجمة أو مدبلجة. ويمكن عرضُ هذا النوع بموضوعات مختلفة، وتكون تثقيفيةً، تربوية، مسلية غالباً.

مسرحية المعجزات: انظر: مسرحية الأسرار.

مسرحية المغفَّلين: نوعٌ من المسرحيات الفكاهية والتهريجية القصيرة، تُصوِّر فيها شخصيات بارزةً ومهمة بصورةٍ هزلية. وتعتمد على الألبسة المثيرة للضحك التي تشوِّه مظهر تلك الشخصية الأصلية. وعُرف هذا النوع منذ القرن ١٤.

مسكين الدارمي: هو ربيعةُ بنُ عامر، من بني دارم من تميم. حين اشتهر اتصلَ بزياد ابن أبيه والي البصرة (٥٠ ـ ٥٣ هـ) فأقطعه أرضاً. ثم إنه هاجى الفرزدقَ زمناً، وبعد ذلك تعاهدا على عدم الهجاء، وعدم إعانة أحد على الآخر، والقصدُ عدم معاونة مسكين جريراً على الفرزدق، وعدم معاونة الفرزدق عبد الرحمن بن حسان على مسكين. وتوفي سنة ٩٠ هـ. وهو شاعرٌ شريف مجيد، حسن المعنى رقيق اللفظ، ولكنه مقلّ. نظم في المدح والهجاء والحماسة والحكمة. وهو صاحبُ قصيدة ذات الخمار الأسود.

المَسْلاة: عرضٌ مسرحي ترفيهي يتكونُ من عروضٍ فردية وأغنياتٍ ورقصات ومشاهدَ تمثيلية وحركاتٍ بهلوانية. كانت في البدء تُعرض بين الفصول لتسلية الجمهور، ثم غدت فناً من حفل المنوَّعات. وتتصفُ المَسْلاة بالخفَّة في الموضوع، وسرعةِ حركةِ الممثلين. عُرف في إنكلترة وفرانسة، ولكن مكانته ضَؤُلت بعد ظهور السينما والتلفزيون.

المسمَّط: في الشعر، هو أن يبتدىء الشاعرُ ببيتٍ مصرع، ثم يأتي بأربعةِ أقسمةٍ على غير قافيته، ثم يعيدُ قَسيماً واحداً من جنس ما ابتدأ به، وهكذا إلى آخر القصيدة. مثالُ ذلك قولُ امرىء القيس، وقيل إنها منحولة:

تـوهَّمتُ من هندٍ معـالمَ أطـلالِ عَفاهُـنَّ طولُ الدَّهرِ في الزَّمنِ الخالي
مـرابعُ من هنـدٍ خلتْ ومصـايفُ يصيحُ بمَغْناهـا صَدًى وعـوازفُ
وغيَّرهـا هُوجُ الريـاح العـواصفِ وكـلُّ مُسِـفٍّ ثـم آخـرَ رادفُ
بأسجمَ من نوءِ السماكين هَطّالِ

وهكذا يأتي بأربعةِ أقسمةٍ على أيِّ قافيةٍ شاءَ. ثم يكرِّر قسيماً على قافية اللام. وقد يقلُّ المسمطُ عن أربعة أقسمة. وربما جاؤوا بأوله أبياتاً خمسةً على شرطهم في الأقسمة ـ وهو المتعارَفُ ـ أو أربعةً، ثم يأتون بعد ذلك بأربعة أقسمة.

والقافيةُ التي تُكرَّر في التسميط تسمى عمودَ القصيدة. واشتقاقُه من السِّمط، وهو أن تجمعَ عدةَ سلوكٍ في ياقوتة أو خرزةٍ ما، ثم تنظمُ كلَّ سلك منها على حِدَتهِ باللؤلؤ

يسيراً. . . وهكذا إلى أن يتمَّ التسميط. والمسمَّطُ إنما سُمي بهذا الاسم تشبيهاً بسمط اللؤلؤ المتفرقِ القوافي، ثم ضُمَّتْ وردَّتْ إلى البيتِ الأول الـذي بُنيت عليه في القصيدة، فصار كأنه سمطٌ مؤلف من أشياءَ متفرقةٍ. ولا وزن مخصوص للمسمط، وإن كان المخمَّس (انظره) على الرجز غالباً. وهو من أوزان المحدثين (العمدة).

المُسْنَد: ١ ـ في العروض: هو بيت من الشعر خُولف فيه ما يُراعى بين الحروف والحركات التي تقع قبل الروي.

٢ ـ في البلاغة: جزء من الجملة الفعلية أو الاسمية، وهو الفعل أو ما يشبهه، أو الخبر.

٣ ـ اسمٌ لخط عربي قديم، أساسُه الزوايا، وهو من خطوط اليمن.

٤ ـ في الحديث: كتابٌ تذكر فيه الأحاديثُ مرتَّبة على أسماء رواتها.

المُسْنَد إليه: لا بدَّ له في كلِّ جملة فعلية أو اسمية؛ ففي الجملة الفعلية هو الفاعل أو نائب الفاعل أو ما يشبههما. وفي الجملة الاسمية المبتدأ. وتتألف الجملة العربية من مسندٍ ومسند إليه.

المُسَوَّدة: هي الكتابةُ الأولى لأيِّ عمل أدبي، وتكـون خاضعـةً للتشذيب والتصـويب والتقديم والتأخير.

المسَيَّب: هو زهيرُ بنُ عَلَس، من بني مالك بن ضُبيعةَ البكري. شاعرٌ مشهورٌ في العصر الجاهلي، وخالُ الأعشى. وقد اشتهر مع طرفة بلقاءاتٍ خاصة. وهـو أحدُ الشعـراء المتكسِّبين، حيث قصد العربَ والفرسَ يمدحُهم لينال عطاءهم. ويروى أنه مدح أحدَ الأعاجم، فلم يعطِهِ مالاً بل دسَّ له سماً فمات نحو سنة ٤٢ ق.هـ. وهو شاعرٌ مقلٌّ ولكنه مجيد. وأكثر شعره في المدح والرثاء والحكمة. لكنـه اشتهر بـالغزل ووصف النَّحل واللؤلؤ. قيل في لقبه الكثير، منها أنه كان يرعى إبلَ أبيه فسيَّبها (إذا كان اسم فاعل).

المُشاكَلة: هي أن يُذكر الشيءُ بلفظ غيرِهِ لوقوعه في صحبتِهِ؛ فقد سألوا فقيراً: ماذا تريد أن نطبخ لك اليوم؟ أجابهم:

قالوا: اقتـرحْ شيئاً نُجِـدْ لك طبخَـهُ   قلتُ: اطبخـوا لي جُبَّـةً وقَميصـا

أراد: خيطوا لي جبة وقميصاً، فذكر الخياطةَ بلفظ الطبخِ لوقوعه في صُحبة طبخ الطعام.

المشبَّه: هو الأمرُ الذي يرادُ إلحاقُه بغيرِهِ، وهو أحدُ طرفي التشبيه.

المشبَّه به: هو الأمر الذي يُلحق به المشبَّه. وهو والمشبَّه ركنا التشبيه.

المشتَرَك: ما وُضع لمعنى كثيرٍ بوضعٍ كثيرٍ، كالعين، لاشتراكه بين المعاني. والاشتراكُ بين الشيئين إنْ كان بالنوع يسمَّى **مُماثَلة** كاشتراك زيدٍ وعمرٍو في الإنسانية. وإن كان بالجنس يسمى **مُجانسة** كاشتراك إنسانٍ وفرس في الحيوانية. وإن كان بالعَرَض؛ إن كان بالكمِّ يسمَّى **مادةً** كاشتراك ذراع من خشب وذراع من ثوب بالطول، وإن كان في الكَيْف يسمَّى **مُشابهةً** كاشتراك الإنسان والحجَر في السواد، وإن كان بالمضاف يسمى **مُناسبةً** كاشتراك زيدٍ وعمرٍو في بُنُوَّة بكرٍ. وإن كان بالشَّكل يسمى **مُشاكلة** كاشتراك الأرض والهواء في الكُرِيَّة. وإن كان بالوضع المخصوص يسمى **موازنة** وهو أن لا يختلف البعدُ بينهما كسطح كلِّ فلك. وإن كان بالأطراف يسمى **مُطابَقة** كاشتراك الأجّانتين في الأطرافِ (التعريفات).

المشترك اللفظي: يُسمَّى الشيئان المختلفان بالاسمين المختلفين وهذا أكثر الكلام مثل: رجل وفرس. وقد تُسمى الأشياءُ الكثيرةُ باسمٍ واحدٍ يُدعى المشترك اللفظي نحو: عين الماء، وعين المال، وعين السحاب. كما تُطلق على الجاسوس مجازاً. والأم: الوالدة، والأصل، والملجأ، وأم الكتاب. . .

وصنَّف بعض اللغويين كتباً فيما يشبه المعجم حول ألفاظ المشترك اللفظي تفاوتت اتساعاً واختصاراً، منها: رسالةٌ للأصمعي «ما اتفق لفظه واختلف معناه»، وكتاباً لأبي العَمَيْثل (ت ٢٤٠)، وكتاباً للمبرد، وكتاباً مفصَّلاً لكُراع (ت ٣١٠) (المزهر).

المشجَّر: انظر: الشعر المشجَّر.

المشطور: ما حُذف من البيتِ نصفُه.

المشعَّث: ما حُذف ـ عروضياً ـ من وتد «فاعلاتُن» حرفٌ فيبقى «فالاتُن» أو «فاعاتُن»، فينقل إلى «مَفْعولن».

المَشْهد: كلُّ ما يُعرض في المسرحية في مدة زمنية محدودة، ويكون جزءاً من المسرحية، كالمقطع من القصة. ويكون الفصلُ الواحد مؤلفاً من عدد من المشاهد. واستخدم كذلك مشهداً في الرواية، وهو عبارةٌ عن حَدَث متصل بالحدث الأصلي. ويتبدل المشهد بتبدل الشخصيات، أو بدخول أحدها أو خروجه.

المشهد الإجباري: ويُدعى المشهد المحتوم. وهو حادثةٌ يتوقَّعُها المشاهدون توقُّعاً كاملاً، مما يضطر المؤلف إلى صياغته، لأنهم انتظروه بفارغ الصبر. ولكن يَبْقى سراً عليهم في طريقة عرضه.

المَشُوبات: هنّ قصائدُ شابهُنَّ الإسلامُ والكفر. وأصحابُها: نابغة بني جعدة. كعب بن زهير. القطامي. الحطيئة. الشمّاخ. عمرو بن أحمر. ابنُ مُقْبِل. وقد ذكرهنَّ القرشيُّ في كتابه «جمهرة أشعار العرب»، القسم السادس. وجميعُ هؤلاء الشعراء من المخضرمين.

المُصالتة: نوعٌ من السرقات الشعرية، بأن يأخذ الشاعر بيتاً لغيره لفظاً ومعنى ويُدخله ضمنَ قصيدته.

المصحف الإمام: هو مصحف عثمان (انظره).

مصحف عثمان: لم يكن مصحفُ عثمان رضي الله عنه أوَّل ما دُوِّن من المصحف الشريف؛ فقد كان كتابُ الوحي يكتبون الآياتِ النازلةَ. وكان بعضُ الصحابة يكتبون لأنفسهم. وذكروا أن الإمام علياً نسخ القرآنَ عند وفاة النبي. لكن الذي جمعه بشكلٍ كامل هو أبو بكر؛ فقد أمر سالماً مولى أبي حذيفة بجمع القطع، وزيدَ بنَ ثابت بنسخها. وحفظ أبو بكر تلك الصحفَ، وظلت عندَ عمر من بعدِه، ثم عندَ حفصةَ بنت عمر أم المؤمنين.

وفي عهدِ عثمان توزَّع القراءُ، ومات بعضهم، وتفرَّق المسلمون. فخيفَ على القرآن أن يُقرأ باختلاف الأحرف. فطلب عثمانُ الصحفَ من حفصةَ، وأجمع أمرَه على نسخ القرآن خوفَ تعالي الفتنة وتفرُّق الكلمة. ثم أرسل إلى زيدِ بنِ ثابت، وعبد الله بن الزبير، وسعيد بن العاص، وعبد الرحمن بن الحارث، فأمرهم أن ينسخوا المصاحف. ثم قال للرهط القرشيين الثلاثة: «ما اختلفتم فيه أنتم وزيدٌ فاكتبوه بلسان قريش فإنه نزل بلسانِهم». فكانوا يكتبون ما في الصحف وما في الصدور بعد الشهادة.

كان القرآنُ حتى عهدِ عثمانَ مرتبَ الآيات في سورها، غير أنه لم يكن مجموعاً بينَ دفتين، فعثمانُ الذي فعل ذلك. كما لم تكن السورُ مرتبةً على النسق المعروف اليوم بدءاً من الفاتحة، فالبقرة... إلى آخر المصحف. وعثمان هو الذي أمر بذلك وفعله زيدُ بنُ ثابت. وربما كان ذلك منذ عهد النبي.

وبعد أن تمَّ جمعُ مصحف عثمانَ وترتيبه أمر بأن يُحرقَ ما عداه، وبأن تُنسخ منه

نسخٌ توزَّع على الأمصار. فحسم مادةَ الاختلاف، وأراحَ المسلمين. فأخذوا بنسخها عن إحدى نسخ عثمان إلى هذا اليوم. وهذا هو مصحفُ عثمان موجزاً وهو النسخةُ «الإمام».

المصدر: في التأليف: هو الكتابُ العُمدة الذي ينسلُ الباحثُ منه المعلومات التي يستخدمها شاهداً وبرهاناً في بحثه. وهو الكتابُ الذي ألفه مؤلفُه، أو الذي شرحه له تلميذُه أو شيخ من أهل الأدب؛ فكتابُ الحماسة لأبي تمام مصدرٌ، وشرحُ الحماسة للمرزوقي مصدر أيضاً. أو أي كتاب اتَّصف بالقدم مع دقة في تأليفه مثل ديوان البحتري، الموازنة، دمية القصر، يتيمة الدهر... ومن هنا كان المصدرُ هو الأساس في البحث العلمي وعليه الاعتماد، في حين أن المرجع يُستأنس به ويؤخَذُ برأي مؤلفه للمناقشة والمدارسة. فكتابُ «لزوميات» المعري مصدرٌ، وكتاب «مع أبي العلاء في سجنه» مرجع، يؤخذ النصُّ من الأول وليس من الثاني، ولكن يمكن الاستفادة من رأي طه حسين في كتابه إذا كان ذلك ضرورة. ولكن لا يجوز أن تأخذ نصاً من كتاب «مع أبي العلاء في سجنه» لأنه مرجع.

على أن بعض الكتب التراثية هي مصادر من ناحية ومراجع من ناحية؛ فكتاب «الأغاني» لأبي الفرج مصدر موثوق به لدراسة العصر العباسي ككل، ولكنه مرجعٌ لشعراء العصر الجاهلي والأموي لأنه لم يعاصِرْهُما. فلا يجوزُ أن نأخذ منه نصاً للنابغة أو المتلمس أو عمر بن أبي ربيعة.

أما الكتبُ الحديثة فهي مصادرُ إذا كانت لمؤلفيها، ومراجعُ إذا كانت دراسةً فديوانُ نازك الملائكة مصدرٌ لشعرها، وكتابُها حول قضايا الشعر المعاصر مرجع، وهكذا.

المصراع: هو نصفُ البيت الشعري؛ يطلق على النصف الأول، أو النصف الثاني. وهم يسمون النصف الأول مصدراً، والثاني: عجزاً. وقد سُمي مصراعاً تشبيهاً له بمصراع الباب للبيت المشبه بباب البيت.

مصرع كليوباطرة: اسمُ المسرحية التي ألفها أحمد شوقي شعراً عام ١٩٣٠. وقد استمد قصتَها من تاريخ مصر أيام الرومان. مكانُ المسرحية الإسكندرية، وزمانُها الأيام الأخيرة من حياة كليوباطرة حوالي سنة ٣٠ ق.م بين وقعة «أكتيوم» البحرية وانتحار كليوباطرة. ولم يتقيد شوقي بالناحية التاريخية تماماً؛ فإنَّ مسرحية شيكسبير جرت أحداثها قبل هذا الزمان بكثير. لكن أشخاص المسرحية حقيقيون؛ فهم كليوباطرة،

ومارك أنطونيوس، وأوكتافيوس قيصر، وقيصرون بن كليوباترة من يوليوس قيصر، أما الممثلون الثانويون فهم مخترَعون من مخيلة شوقي.

المصطلح: هو لفظٌ موضوعي اتخذه الباحثون والعلماء لتأديةِ معنًى معين يوضح المقصود. والمصطلحُ من مشكلات الأمم في كلِّ عصر. وقد ظهرت مشكلةُ المصطلح العربي منذ بدؤوا بتدوين علوم القرآن وتأليفِ الكتب. وتضخمت المشكلةُ حين شرعوا بالنقل والترجمة. فعمدوا إلى نَبْش العربية لاستخراج مصطلحٍ يناسبهم. وإن عجزوا استخدموا اللفظة الإغريقية أو الهندية.. وعدُّوها مصطلحاً يَفي بالغرض. ومجالُ المصطلح: الفلسفة، العلوم، الدين، القانون. فظهرت بعضُ الكتب في المصطلح مثل «التعريفات» للجرجاني.

ولكل علمٍ مصطلحاته كما لكلِّ حرفةٍ. وتعقدت الأمورُ في العصر الحديث مع كثرة العلوم الوافدة، فقام العلماء يؤلفون كتباً ومعاجم في المصطلحات، فظهرت كتب في مصطلح الفلسفة، ومصطلح التاريخ، ومصطلح الأدب، ومصطلح اللغة. بالإضافة إلى ما تصطلح عليه المجامعُ اللغوية والعلمية.

المصطلح الدرامي: يضم الوسائلَ المستخدمة بدائلَ للواقع، ويتقبَّلها الجمهور، ويتصورُها بديلةً للحقيقة وشبيهةً بها، كالجوقة في المسرحيات اليونانية، والستارة التي تُرفع إيذاناً ببدء الفعل، وتُنزل لانتهائه. وخشبةُ المسرح تمثل الواقع المكاني لجغرافية البيئة. حتى الممثلون يتصوَّرهم الجمهور صورةً لواقع المجتمع. ومن الأعراف الإيهامية، وغدت مصطلحاً: مناجاةُ النفس، والمحادثةُ الجانبية بين البطلين والتي لا ينبغي أن يسمعها الممثلون الآخرون، ولكن يسمعها المتفرجون.

وكلُّ نوع من أنواع الأدب أعرافٌ إيهامية ومصطلحات تُستخدم من هذا القبيل.

المصنِّف: هو مؤلفُ الكتب بشكلٍ عام، ولكنهم يميزون بينهما؛ فالمؤلف هو الذي يؤلف الكتابَ تأليفاً من عنده، في حين أن المصنف هو الذي يجمع، أو يشرح. وقد يكون المصنف لغوياً يجمع المفرداتِ ويصنفُها، وقد يكون أُدبياً يجمع الأبواب والأخبار وينظمها.

المطبوع والمصنوع: نوعان من الشعر؛ فالمطبوعُ هو الأصل الذي وُضع أولاً، وهو الأساس. والمصنوعُ هو الذي وقع فيه هذا النوعُ الذي سمَّوه صنعة من غير قصد ولا تعمُّل، لكن جاء عفواً في الشعر، فاستحسنوه ومالوا إليه بعضَ الميل. واعتبروا

حولياتِ زهير المثقَّفَة والمنقَّحة من هذا النوع. فرأيناهم يستطرفون ما جاء من الصنعة نحو البيت والبيتين في القصيدة الواحدة، يستدلُّ بذلك على جودة شعر الرجل، وصدق حسِّه، وصفاء خاطره. فأما إذا أكثر من الصنعة عابوا عليه ذلك، وعدوه مخالفاً للطبع، مؤثراً التكلف؛ إذ يستحيل عليه أن يأتي بقصيدته كلِّها مصنوعةً عن غير قصد، كالذي يأتي به البحتري وأبو تمام؛ فقد كانا يُولعان بالصنعة. فأما أبو تمام فيذهب إلى حزونة اللفظ، وما يملأ الأسماع منه، مع التصنيع المحكم طَوعاً وكرهاً. وأما البحتري فكان أملحَ صنعةً، وأقلَّ كلفة، وأحسنَ مذهباً في الكلام.

أما ابنُ المعتز فأقلُّ الشعراء المجيدين كُلفةً؛ فإن صنعتَه خفيفةٌ لطيفة، لا تكاد تظهر في بعض المواضع إلا للبعيد بدقائق الشعر.

وتطورت الصنعة إلى البديع، وأولُ من فتق البديعَ من المحدثين بشارٌ وابنُ هَرْمة. وازداد عشاق البديع بعدهما (العمدة).

المُضارع: أحدُ البحور العروضية في الشعر العربي. وتفعيلاته:

مَـفـاعِـيـلُ فـاعـلاتُـن مـفـاعـيـلُ فـاعـلاتُـن

المَضْمون: هو المعنى الذي يقصدُه المؤلفُ في عمله الأدبي، ويتضمن مجموعةَ العناصر التي تؤسِّس الشكلَ وتحددُ وجوده. وهو الذي يصنع بُنيةَ الشكل الذي هو المظهر الأسلوبي والفني للعمل. وبدون الشكل لا يبدو المضمون، ولا يمكن للشكل أن يؤديَ عملاً أدبياً بنفسه؛ فالواحدُ منهما يتمِّم الآخر. وإذا كان المضمون هو المعنى، فإن الشكل هو الأسلوب بما في ذلك الألفاظُ والعبارات.

ونجاح المضون يتمثَّلُ في جودة الشكل وتناسُبِهِ معه. ولذلك ينظر النقاد إلى كلِّ عمل نظرةً ناقدة لكليهما معاً؛ هل أحسنَ الشكلُ في عرض المضمون؟ هل ألبسَ المضمون الشكلَ المناسب؟ هل كمَّل كلٌّ واحد منهما الآخر فنياً؟

مُطابقة الكلام لمقتضَى الحال: اعتنى العربُ في عصر حضارتهم بالتلاؤم بين ما يقولون ومن يخاطبون، سواءٌ ذلك في الشعر أو الخطابة. وهي براعةٌ ذوقية مهمة لم يحسنها أهلُ الجاهلية تماماً، ولكن أدباء العصر العباسي أحسنوها حرفياً، ولذلك قالوا أيضاً: «لكلِّ مقامٍ مقالٌ». وهذه المطابقة عرفت عند الإغريق، ولا نعتقد أن العرب اقتبسوها عنهم كما يتصوَّر بعض الباحثين، لكننا نراها برزت في العصر العباسي الحضاري، وأكَّدها الأدباء كالجاحظ.

المطْبعة: أحدثَ اختراعُ المطبعة تطوراً كبيراً في نشر الحضارة وشيوع الثقافة؛ فبعد أن كان الناسخُ هو الوسيلة الوحيدة لنقل العلوم والأفكار حلَّت المطبعةُ محلَّه وأنهت مهمتَه وألغت حرفته.

والمطبعةُ آلةٌ تُجمع فيها حروفُ الكتاب بعضها إلى بعض لتكوِّن صفحةً من الكتاب، فتطبع بسرعة لا يستطيع الناسخ أن يبلغ بعض شأوِها، والفرقُ بينهما كالفرق بين الماشي على قدميه وراكب الطائرة. فبإمكان المطبعة اليوم أن تطبع كتاباً من ثلاثِ مئة صفحة عدةَ آلاف من النسخ بمدة لا تتجاوزُ الأسبوعين.

وقد اختُرعت منذ خمس مئة سنة تماماً، وتطورت تطوراً مُذهلاً حتى غدت من أنشط المخترعات تطوراً. وقد دخلت المطبعة الأولى حلب في القرن ١٨، ثم عمت جميع مدن الأقطار العربية. وتعتبر لبنانُ اليوم أرقى الدول العربية وأسرعَها في طباعة الكتاب العربي.

المطرَّزَة: هي القصيدةُ التي يصطنع فيها الشاعر حروفاً معينة في أول حرف من كلِّ البيتِ، أو في وسطها، أو في آخرها. وهو فنٌّ شعري ظهر في العصور المتأخرة من نوع «المحبوك الطرفين» المصطَنع اصطناعاً. وأغلبُ معانيها في الغزل أو في معنى طريف. وهذه المطرزات إذا جُمعت حروفُها المعنية نتج عنها اسمٌ لمحبوب، أو عَلم لصديق. كقول الشاعر نظام الدين الحسيني قطعةَ غزل مطرَّزة باسم «خديجة»:

خلتُ خالَ الخدِّ في وجنتهِ ... نقطةَ العنبرِ في جمرِ الغَضى
دامتِ الأفراحُ لي مُذ أبصرتْ ... مقلتي صبحَ مُحيّا قد أضا
يتمنّى القلبُ منه لفتةً ... وبهذا اللَّحْظِ للعين رضا
جاهلٌ رامَ سُلوّاً عنه إذْ ... حَظَر الوصلَ وأولاني النَّضا
هامتِ العينُ به لما رأتْ

المَطْلع: هو أولُ بيت من القصيدة. وينبغي أن يكون جيداً ليكون دالاً على ما بعده. وكأنَّ الشعر قُفل أولُه مفتاحه. فالبيتُ الأولُ أولُ ما يَقرع السمع، وبه يستدل على ما عنده من أول وَهْلة. وليتجنَّب الشاعر في المطلع «ألا» و«خليليَّ» و«قد» فلا يستكثرُ منها في مطلعه؛ فإنها من علامات الضعف والتّكلان، إلا القدماء أصحاب الإبداع الأول. وليكنِ المطلعُ حلواً سهلاً، وفخماً جزلاً. وعدوا أفضل مطلع في العصر الجاهلي لامرىء القيس بقوله:

قفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ

كما أن للمناسبات وأنواعها دورَها في أداء المطالع، وكـذلك أحـوال المخاطَبين وشَهَواتهم، وتفقد ما يكرهون سماعَه. وقد استكره مطلع جرير لعبد الملك:

أَتصحو أم فؤادُك غيرُ صاحِ؟

المطوَّلة: مصطلحٌ شعري، هو أكبر من القصيدة وأقصرُ من الملحمة، وليس مسرحيةً كما أنها ليست منظوماتٍ علميةً طويلة، كألفية ابن مالك، لأنها تؤدي شكلاً تعبيرياً وجدانياً تماماً كالشعر. وأكثرُ ما يعرف هذا النوع في الآداب الغربية.

وقد تنبه النقادُ العرب الأقدمون إلى المطوَّلات، فقالـوا عن الفرزدق بـالنسبة إلى جرير: «أقدرهما على التطويل». وقالوا: «لا نشكُّ أن المطوِّل إن شاء جرَّد من قصيدته قطعة أبيات جيدة».

بـرزت المطوَّلاتُ الشعـرية العـربية في العصـر الحاضـر، مستفيدين من الفنـون المستحدثة كفنون الملحمة والمسرحية، فروى الشعراءُ في مطوّلاتهم قصة بطولة، أو جبروت، أو أداروا حواراً. وتعدُّ «مطولة نيرون» لخليل مطران نموذجاً مهماً للمطوّلات العربية، وهي كما قال في الديوان: «أكبرُ قصيدة متّحدة الروي، ومتحدة الموضوع عرفتها العربية، هي الكبرى في عدد أبياتها..».

المطيَّبون: هم بنو عبد مناف بن قصي. وبنو أسد بن عبد العزى بن قُصي. وبنو زُهرة بن كلاب. وبنو تَميم بن مُرة بن كعب. وبنو الحارث بن فِهر بن مالك. وعبدُ قُصَي.

سُمُّوا المطيَّبين لخلوقٍ صنعتْه لهم أمُّ حكيم، فغمسوا أيـديهم فيه. والأحـلافُ: مخزوم، وعدي، وسَهْم، وجُمَح، وعبدُ الدار. وسموا أحلافاً لجزور نحروه، فدافوا دمه في جَفْنة، فمسّوهُ بأيديهم ولعقوا منه. وسُموا «الأحلاف»، و«لَعَقة الدم».

المُعادل الموضوعي: هو سلسلةٌ من أحداث تجعل انفعالاً ذاتياً معيناً شيئاً موضوعياً، بمعنى أن الانفعـال يجبُ أن يكون على قـدِّ الموضـوع. وقد استعمـل إليوت هـذا المصطلح لأول مرة في دراسةٍ نقدية لمسرحيةِ هاملت عام ١٩١٩ ليعنيَ الوسـائل لا الشخصية التي تحدِّد توصيلَ الشعور، ورأى أن الانفعالات التي سيطرت على هاملت لا يبرِّرها ما في المسرحية من وقائع.

المُعَارضة: أحدُ أبواب الشعر العربي الذي عرفـه القدمـاء، ومؤدّاه أن يعجبَ شاعـرٌ بقصيدة لشاعر فيقلدها وزناً وقافية ومعنًى. وقد يستنكـرُ الشاعـرُ القصيدةَ فيعـارضها استنكاراً. وقد تكون المعارضةُ من شاعر إلى آخر معـاصرٍ له، أو لشاعر سبقه. وقد

تكونُ المعارضة من فنون الإخوانياتِ تُنشد على سبيل الدعابة. أو تكون تعبيراً عن خصومة بين الشاعرين.

وقد شاعت المعارضةُ في العصرين المملوكي والعثماني، وعرفت في العصر الحديث. كبُردة البوصيري التي عارض بها قصيدة كعب، وقصيدة البردة عارضها بدَورها عددٌ من الشعراء مثل قصيدة «نهج البردة» لأحمد شوقي. وقد اشتهر الزَّيْني الحمصي بمعارضاته الفكاهية، مما ورد نماذجُ منها في «موسوعة حلب». ومن القصائد التي عُورضت كثيراً «مقصورة ابن دريد» (انظرها).

معارضو القرآن: زعم بعضُهم معارضةَ القرآن صناعةً أو إلهاماً. منهم:

١ ـ مسيلمة الكذاب، تنبأ باليمامة. ومن قرآنه: «والمُبْذراتِ زرعاً، والحاصداتِ حصداً، والذَّاريات قمحاً، والطاحنات طحناً».

٢ ـ عَبْهلة بن كعب، ويقال له الأسود العنسي، ويلقَّب ذا الخِمار. وقد تنبأ على عهد النبي. ولا يذكرون له قرآناً.

٣ ـ طُلَيْحة بن خُويلد الأسدي، وفد على النبي ثم ادَّعى بعد وفاة النبي. يزعم بالوحي. ولا يذكرون له قرآناً.

٤ ـ سَجاحِ بنتُ الحارث التَّميمية. تنبأت بعد وفاة النبي. ومن قرآنها المزعوم: «يا أيُّها المؤمنون المتَّقون، لنا نصفُ الأرض، ولقريش نصفها، ولكن قريشاً قوم يَبْغون».

٥ ـ النضر بن الحارث. لم يدع النبوة ولكنه عارض القرآن.

٦ ؛ ابنُ المقفع. عارض القرآن في كتابٍ له اسمه «الدرة اليتيمة» وهو مطبوع، وكثير من جمله مسروقة من الإمام علي.

٧ ـ ابن الراوَنْدي. عارضَ القرآن بكتاب سماه «التاج»، وهو غير معروف، ولكن المعروف أن التاج في معارضة القرآن.

٨ ـ المتنبي (قتل سنة ٣٥٤ هـ). ادَّعى النبوة وزعم أن له قرآناً، من ذلك: «والنجمِ السيَّار، والفلك الدوّار، والليل والنهار، إن الكافر لفي أخطار، إمضِ على سَنَنك، واقْفُ أثر مَن قبلك من المرسلين».

٩ ـ المعري (ت ٤٤٩ هـ). زعموا أنه عارض القرآن بكتابه «الفصول والغايات في مجاراة السور والآيات». ومن آياته في معارضة القرآن: «أقسمُ بخالق الخيل،

والريح الهابَّة بليل، بين الشرط ومطلعِ سهيل، إنَّ الكافر لطويل الوَيل، وإن العمر لمكفوف الذيل، تَعَدَّ مدارج السَّيل، وطالعِ التوبةَ من قُبيل تنجُ وما إخالك بناج».

المُعـاصر: هو الشاعر أو الحدَثُ الذي يعاصر شاعراً أو حدثاً، وينبغي بالتالي أن يتميَّزا بصفات متشابهة؛ فالبحتري معاصر لأبي تمام، وأبو فراس معاصر للمتنبي. كما أن الشعوبية عاصرت نكبة البرامكة.

على أن لفظة «المعاصر» غدت مفهوماً حديثاً، يؤدي المرحلة الأخيرة من العصر الحديث، أي المرحلة التي نعاصرُها؛ فأحمد شوقي وحافظ إبراهيم من شعراء العصر الحديث، بينما الشابي وفدوى طوقان من الشعراء المعاصرين.

المُعاظَلة: من عيوبِ الكلام، وهو مداخلةُ بعضه في بعض حتى لا يفهم إلا بكدِّ الخاطر وتكرار السماع أو النظر؛ يقال: تعاظلتِ الجرادتان: إذا تلازمتا في السِّفاد، وكذلك تعاظل الكلب والكلبة. ومن الشواهد على المعاظلة قولُ الفرزدق:

إلى مَلِكٍ ما أمُّه من محاربٍ ... أبوه، ولا كانتْ كليبٌ تُصاهرُه

وهو في مدح الوليدِ بنِ عبد الملك. ومثلهُ قوله يمدح هشامَ بنَ إسماعيل:

وما مثلُه في الناسِ إلا مُملَّكاً ... أبو أمِّه حيٌّ أبوهُ يقاربُهْ

المعاقبة: هي لغةً: المناوبةُ. واصطلاحاً: تجاورُ سببين خفيفين ابتداءً أو بإضمار؛ سَلما معاً أو أحدهما من الزحاف، ولا يزاحفان معاً. وتكون المعاقبة في تفعيلة أو تفعيلتين:

١ ـ **المعاقبة في تفعيلة واحدة**: وتكون في «مَفاعيلن» في الطويل والهزج، و«مُفاعَلَتن» في الوافر، و«مُتَفاعلن» في الكامل، و«مُسْتفعلن» في المنسرح:

أ ـ مفاعيلن في الطويل والهزج، والسببان المجتمعان في التفعيلة هما «عي» و«لُن». ولا يزاحفان معاً؛ إما «مفاعلن»، وإما «مفاعيلُ».

ب ـ مُفاعلتن في الوافر، والسببان المجتمعان هما «علَ» و«تُن». فيجوز سلامتُهما معاً من الزحاف، أو حذف النون لتسلم اللام بعد تسكينها. وإنما وجب تسكين اللام لئلا يجتمع خمسُ حركات متجاورة، وهو مما ليس له نظير في الشعر العربي.

ج ـ متفاعلن في الكامل، يجوز سلامةُ التاء والألف، كما يجوز حذف التاء وبقاء الألف. ويجوز حذفُ الألف وبقاء التاء بعد تسكينها لئلا يجتمع خمسُ حركات في كلمةٍ واحدة، ولا نظير له.

٢ ـ **المعاقبة في تفعيلتين**: وتكون في أربعة أحرفٍ، في: المديد، الرمل، الخفيف، المجتث:

أ ـ المعاقبةُ في المديد، تكون بين «تن» في تفعيلة و «فا» في تفعيلة. ويجوز حذفُ النون من «فاعلاتن» لتسلمَ ألفُ «فاعلن» أو «فاعلاتن» بعدها. كما يجوز حذفُ الألف من «فاعلن» لتسلمَ نون «فاعلاتن» قبلَه. ويجوزُ حذف الألف من «فاعلاتن» أولَ الشطر الثاني لتسلم النون في العروضة. ويجوزُ عكسه، أي حذف النون من العروضة لتسلم ألف «فاعلاتن» أول الشطر الثاني. أما حذفُ الألف والنون من التفعيلتين فلا يجوز.

ب ـ المعاقبةُ في الرملِ الوافي: وتكون بينَ نونِ «فاعلاتن» وألف «فاعلاتن» بعدها، وبينَ نون فاعلاتن الثانية، وألف فاعلن بعدها الواقعة عروضاً. ويجوز حذف الألف من «فاعلاتن» لتسلم النون من «فاعلاتن» قبلها. ويجوزُ حذفُ الألف من «فاعلاتن» في حشوِ الشطرِ لتسلم النون في التفعيلة التي قبلها، ويجوزُ حذفُ الألف من فاعلاتن حشوَ الشطر لتسلمَ النون في التفعيلة التي قبلها. ويجوزُ حذفُ نونها لتسلمَ الألفُ في التفعيلة التي بعدها، وتُسمى معاقبة الطرفين. أما الحذف من السببين المتجاورين في تفعيلتين في وقت واحد فلا يجوز.

ج ـ المعاقبة في الخفيف: وتكون بين نون «فاعلاتن» وسين «مستفع لن» بعدها. وتكون أيضاً بين نون «مستفع لن» وألف «فاعلاتن» بعدها. وتكون نون «فاعلاتن» العروض وألف «فاعلاتن» بعدها، وهكذا.

ولم يرد الخفيفُ وافياً، ولهذا لم يوجد مثالٌ لسلامة جميع تفاعيله.

د ـ المعاقبة في المجتث: وتكونُ بين نون «مستفع لن» وألف «فاعلاتن» بعدها. وتكون بين نون «فاعلاتن» وسين «مستفع لن» أو المصراع الثاني، وبين نون «مستفع لن» أول الشطر الثاني وألف «فاعلاتن» بعدها. فيجوز سلامة الجميع.

ويجوز حذفُ نون «مستفع لن» لتسلم ألف «فاعلاتن» بعدها. وحذفُ نون «فاعلاتن» الضرب لتسلم سين «مستفع لن» بعدها. وحذفُ نون «مستفع لن» أولَ المصراع الثاني لتسلم ألفُ «فاعلاتن» بعدها. ويجوز حذفُ ألف «فاعلاتن» لتسلم نونُ «مستفع لن» قبلها. ويجوزُ حذف سين «مستفعل لن» أولَ المصراع الثاني لتسلم نون «فاعلاتن» قبلها (الكامل في العروض).

المعاني: ١ ـ هو علمٌ من علوم البلاغة تُعرف به أحوال الكلام العربي مما هو مطابق

لمقتضى الحال، بحيث يكون وِفقَ الغرضِ الذي سيقَ له. فإذا جاءك الكلامُ مطابقاً كان صاحبُه بليغاً. وفائدتُه في الأصل معرفةُ إعجاز القرآن من جهةِ ما خصَّه الله به من جودة السَّبك وحُسن الوصف وبراعة التراكيب. والوقوفُ على أسرارِ البلاغة والفصاحة في منثور كلام العرب ومنظومه كي تحتذيَ حذوَه. وواضعُه عبد القاهـر الجرجـاني (ت ٤٧١ هـ). وهو التعبير باللفظ عما يتصوَّره الذهن.

ويُدرس في المعاني: الخبرُ والإنشاء وأنواعُهما، والمسندُ والمسندُ إليه، والإطلاق والتقييد، والمتعلقات بالفعل، والوصل والفَصْل، والإيجاز والإطناب والمساواة.

٢ ـ هي الصور الذهنية من حيث إنه وُضع بإزائهـا الألفاظُ والصـور الحاصلةُ في الفعل. فمن حيث إنها تُقصدَ باللفظ سُميت معنًى، ومن حيث إنها تحصل من اللفظ في العقل سُميت مفهوماً.

المعاني المُتداولة: هي المعاني التي سَبق للقدماءِ أنِ اسْتَخدموها، وجاء المحدثون فتناولوها وتداولوها، كتشبيه المحبوبة بالبدر، ورقبتِها بجيد الغزال. ولا يعدُّ استخدام المعاني المتداولة نوعاً من السرقات الأدبية، لأنها ليست خاصةً بشاعر دون شاعر.

مَعاهِد التَّنْصيص: كتابٌ ألفه عبـدُ الرحيم بن أحمـدَ العباسي (ت ٩٦٣ هـ). وجـاء مضمونه شرحاً على «شرح شواهد التلخيص». حيثُ إن المؤلف عرَّف بالشواهد، وترجم لأصحابها، ووضع لكل بيتٍ نظيرَه الأدبي. فهو ترجمة وتعريف وشرح لأبرز الشعراء القدامى، واستعراض لموضوعاتٍ بلاغية مهمة. طُبع الكتاب طباعةً حسنة في مصر عام ١٩٤٧.

المعتزلة: فرقةٌ إسلاميةٌ من المتكلمين، سُموا كذلك لأن واصلَ بنَ عطاء (ت ١٣١ هـ) خالف أستاذه الحسن البصري في الرأي في أمر المسلم المرتكبِ الكبيـرة، وقضى واصلُ بأنه في منزلةٍ بين المنزلتين؛ فلا هو بالكافر ولا هو بالمؤمن، فانتحى لنفسـهِ ولأصحابه إلى إسطوانةٍ بـالمسجد، فقـال الحسنُ: «المعتزلُ عنّـا واصلٌ». وهكـذا تأسست الفرقة معتمدةً على الفلسفة في معالجة أمورها.

وقد اتصفوا بالصلاح والتقوى والزهد، وتميزوا بتقحُّمهم الأخطار، وشدَّتِهم على خصـومهم، وبلاغتهم في الخـطابة. واشتـد مقامهـا في العصر العبـاسي بين مؤيـد ومعارض. وفي النهاية انقسمتْ إلى فرق صغيرة اختلفت آراؤها.

ومن مبادئهم: القولُ بأن الخالقَ قديم، منزَّه عن جميع الصفات الجسمانية، ولا

تجوز رؤيته بالعين في الآخرة. وقالوا بخلق القرآن، وبالقَدَر، وبأن الإنسان خالقٌ لأفعالِهِ في الخير والشر، وبأن مرتكبَ الكبيرة إذا خرج من الدنيا مصيرُه النار، غيرَ أن عقابه أقلُّ من عقاب الكفار، وبأن الإمامة تجوزُ في قريش وغير قريش. . .

المُعتمد بن عَبّاد: هو الأميرُ المعتمد على الله، أبو القاسم محمدُ بن عباد، ولد سنة ٤٣٢ هـ في «باجةَ» قرب إشبيلية. عاش مرحلة الشباب في اللهو ومجالس الأنس ثم عينه أبوه والياً على «شِلب». ثم استدعاه أبوه ليقيمَ عنده لكثرة ما بلغه من اللهو. وفي هذه المرحلة أحبَّ جاريةً. فقد كان على ضفة نهرٍ يوماً، فنظر إلى الماء وقال:

صنعَ الريحُ على الماءِ زَرَدْ

وطلب من وزيره ابنِ عبدون أن يُجيزَه، فتأخَّر. وكان على النهر جوارٍ منهن «الرُّمَيكيَّة»، ثم دُعيت «اعتماد»، فقالت:

أيُّ درعٍ لقتالٍ لو جَمَدْ؟

فأعجب بها وتزوجها، وهو لا يزالُ ولياً للعهد. وتسلَّم الإمارة سنة ٤٦١ هـ، فأشاد القصورَ في إشبيلية. وأمضى المرحلة الأخيرة من حياته في السجن؛ فقد قدِم يوسفُ ابن تاشَفين إلى الأندلس، وقضى على ملوك الطوائف، وضمَّ بقايا الأندلس إلى مملكته في المغرب. وأسرَ المعتمدَ وسجنه في «أُغمات» قرب مراكش إلى أن مات سنة ٤٨٨ هـ.

كان المعتمد شاعراً من أسرةٍ شاعرة، بل كان أشعرَ ملوك الأندلس. وشعره صورة لحياته؛ فما قاله قبلَ الأسر كان مُترفاً أنيقاً فيه مدح وغزل ووصف وحماسة وعتاب. وما قاله في الأسر كان عاطفةً جياشة، مُفعمة بمرارات السجن وآلام المنفى.

المعجزة: هي الأمرُ الخارق للعادة، ويُعزى حدوثُه إلى الله؛ فبيدهِ يصنعُ المعجزاتِ، وبقدرتِه يهبُ صنعها لمن يشاء. وكانت المعجزاتُ خاصةً بالأنبياء كشقِّ البحر لموسى، وإحياءِ الموتى لعيسى، وبلاغةِ القرآن معجزةِ النبوة المحمدية. على أن المعجزة توسَّع مفهومها فصارت أشبهَ بالكرامات لشيوخ الطرق والقديسين. واليوم لأصحاب الأدب والفن.

المعجم: انظر: القاموس.

معجم الأدباء: ألفه ياقوتُ الحمويُّ (ت في حلب سنة ٦٢٦ هـ). أصل اسم الكتاب

«إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب». وسُمي بمعجم الأدباء شهرةً واختصاراً. وهو كتاب ضخم في عشرين جزءاً، ضم قافلةً من الشعراء والأدباء واللغويين والنحاة والقراء والكتاب وأصحاب الرسائل وأرباب الخطوط. غير أنه لم يذكر من الشعراء إلا من صنَّفَ كتاباً أو كان له باع في أحد المجالات الأخرى كالمعري وأبي تمام. وتبعهم جميعاً بحسب التسلسُل الهجائي الدقيق تقريباً. وحين رأى ضخامة المادة المجموعة لديه حذف الأسانيد إلا ما قلَّ رجاله.

معجم الشعراء: صنَّفَه أبو عبيد الله محمدُ بنُ عمرانَ المرزباني (ت ٣٨٤ هـ)، وجعل فيه جميع الشعراء المشهورين والمغمورين. ولكثرة عدد الشعراء العرب فقد اختصر كثيراً في ترجماتهم، وعرضهم بحسب الأحرف الهجائية دون مراعاةٍ للحرف الثاني. غير أن الكتاب فُقد القسم الأكبر منه، والموجود المطبوعُ يبدأ بـ «عمرو» من حرف العين، كما أن شواهده الشعرية قليلة.

معجم المطبوعات: واسمُه الكامل «معجم المطبوعات العربية والمعرَّبة». وهو كتابٌ يشمل أسماء الكتب المطبوعة في الأقطار الشرقية والغربية مع نبذة لأحوال مؤلفيها، من يوم ظهورِ المطبعة إلى نهاية عام ١٩١٩. ألفه «يوسف إليان سركيس». وصار كتابه قدوةً لسلسلة كتب في أسماء المطبوعات العربية لدرجات الماجستير والدكتوراه بمصر.

معجم المؤلفين: لعمر رضا كحّالة.

من كتب الرّجال، خُصَّ به مصنّفو الكتب العربيّة من عربٍ وعجم، مع اعتبار الشعراء والرّواة في عداد المؤلفين.

ترجم المؤلف فيه للمؤلفين ممّن عُرفت سنوات ولادتهم ووفاتهم بدءاً من العصر الجاهلي حتى الوقت الحاضر. وبالنسبة إلى مؤلّفي العصر الحديث فقد اقتصر المؤلف على الترجمة للمتوفّين فقط.

صدرَ الكتاب عام ١٩٥٧ في خمسة عشر جزءاً؛ ثلاثة عشر منها للمؤلفين، والرابع عشر والخامس عشر مُلحقان بالكتاب خُصِّص للألقاب والأنساب والكُنى الخاصّة بكلّ مؤلّف من المؤلفين. ومنهجُ الكتاب على النحو التالي:

١ ـ يعطي المؤلف تعريفاً للعلم الذي يترجم له، ويذكر في هذا التعريف اسمه، واسم أبيه وشهرته، وتاريخَ ولادته ووفاته، أو الزمن الذي عاش فيه بالتاريخين الهجري والميلادي.

٢ ـ يذكر نسبَتَهُ وكنيتَهُ ولقبه.

٣ ـ يذكر اختصاصه العلميَّ إذا كان عالماً مختصاً، وإذا كانت له مشاركة في أكثر من علم نوَّهَ بذلك، وأشار إلى جملة الفنون التي له مشاركة فيها.

٤ ـ يذكر المناصبَ التي تولّاها العلم.

٥ ـ يذكر نشأَتَهُ ورحلاته وشيوخه.

٦ ـ يكتفي بذكر خمسة من مصنفاته إذا كان العلم مكثراً في التأليف، وإذ ذاك ينتخب من مصنّفاته ما يدلُّ على مشاركة هذا العلم في عدَّة فنون وعلوم.

٧ ـ يشير في ذيل الترجمة إلى الروايات المختلفة في اسم المترجَم له أو في نسبه أو تاريخ ولادته أو كتبه، أو سوى ذلك.

٨ ـ يثبت في ذيل الترجمة المصادر التي اعتمد عليها في الترجمة لكلّ علم من الأعلام.

المعجم والمهمل: هو نوع من التفنن في النثر والنظم، التزم بـه الأدباءُ إهمـالَ بعض الحروف وإعجام بعضها الآخر. وأولُ من وضعه وبرَّز فيه الحريريُّ صاحب المقامات، ولا سيما في مقامته السادسة. حيث إنه أنشأ رسالةً حروفُ إحدى كلمتيها يعمُّها النَّقط، وحروفُ الأخرى غير معجمة. ومطلعها: «الكرَمُ ثبَّتَ اللهُ جيشَ سعودك يَزين، واللؤمُ غضَّ الدهرُ جفنَ حسودك يشين». وساق رسالةً في المقامة السادسة والعشرين سماها «الرَّقْطاء»، لأن أحد حروفها مهمل والآخر معجم، وأولها: «أخـلاق سيدِنـا تُحبُّ، وبعَقْوتهِ يُلَبُّ». إلا أنه اعتبر المدَّ في «لا» حركةً، كما اعتبر التاءَ المربوطةَ هاءً.

وذكـر في المقامتين الثـامنةِ والعشـرين والتاسعـة والعشرين خـطبتين عـريَّتَين عن الإعجام. وفي المقامة السادسة والأربعين ذكر قطعةً مهملةَ الأحرف سماها العَواطل، وأخرى معجمة سماها العرائس، وأخرى كلمة منها مهملة وأخـرى معجمة وسمـاها الأضياف.

وزاد صفيُّ الدين في تقسيم نوع المعجم والمهمل، فأتى بأبيات صدورُها معجمةٌ وأعجازُها مهملة. كما ألف بعضهم كتباً بحروفٍ مهملة أو معجمة.

المعجمية: هي تِقْنيةُ صُنع المعجمات، والتحليلُ اللغوي لهذه التقنيةِ. والمعجميُّ هو الذي يدرس القضايا المتعلقة بالمعجم، والمؤلفُ المعجمي هـو الذي يصنـع تلك

المعاجم. والمعجميةُ سبقتْ دراسةَ المفردات بقرنين من الزمان. هدفُها الحفاظُ على جوهر اللغة.

المعَرَّب: هو اللفظُ الأعجميُّ الدَّخيل، ولكنه لبسَ الثوبَ العربيَّ فوُضع ضمنَ أحد أوزان العربية، أو اشْتُقَّ منه كأيٍّ لفظة فصيحة، مثل: بَوْتَقَ، وبهرجَ. ولدخولِ المعرَّب أسبابٌ منها: دخولُ البضائع بأسمائها إلى الجزيرة، استخدامُها لعدم وجود مثيل لها في العربية مثل: جهنم ونَرجس، أو لوجود مثيل، ولكنه لا يَتَّصف برقَّة اللفظة المعربة مثل توت للفِرْصاد.

والمعربُ دخل العربية الفصيحةَ مثل المنجنيق، والصراط، والمسك. كما دخل العاميةَ مثل: كبابَ، وكبّة، وسيخ، وبشكير. ودخل الأرضَ العربية منذ الجاهلية وما زال التعريبُ حتى اليوم (إلى جانب الدخيل). وقد دخل المعرَّبُ العربيةَ أسماء مثلَ خراسان والفسطاط، كما دخل صفاتٍ، وأزهاراً، وأفانين حضاريةً لم يعرفها العربي في الجاهلية.

وقد وضع علماء اللغة قواعد لكشف المعرب والدخيل، فكانت محدودةً ودقيقة(انظر مقدمة معجم المعربات). ومع أن أغلبهم ما كان يعرف اللغات الأخرى كالجواليقي، والخفاجي، والسيوطي، ومع أن أغلب المحققين ما كانوا يعرفونها أيضاً إلا أن قواعدهم جاءت دقيقة غَيرةً على العربية وسلامتها.

المُعرَّى: في العروض: كلُّ ضرب سَلم من علل الزيادة مع جوازها فيه كالتذييل الذي تتحوَّل فيه «مُستفعِلُن» إلى «مُستفعلانْ». إذ يجوز أن تُزاد الألف هنا إذا وقعت ضرباً، فإن لم تُزَد فيه سُميَ مُعرّى.

المعري: هو أحمدُ بنُ عبد الله المعري، شاعر إسلامي مشهور، ولد بمعرة النعمان سنة ٣٦٣ هـ. وأصيب بالجُدَري طفلاً فأفقده عينيه. كان عجيبَ الحافظة متنوع الثقافة بارع النظم. تأثر بالمتنبي وبالثقافة الهندية. نظم لزومياتِه وألف «رسالة الغفران» في مرحلة متأخرة من حياته، بعد أن درس في بغداد واستوعب آراء الفقهاء والفلاسفة. وقد اعتزل في بيته، وأخذَ على نفسه التقشُّف وعدمَ أكل اللحم. فكان رهينَ المحبسين؛ العمى والاعتزال، مع أن ناصر خسرو أخبرنا بغناه وقدرته. ولعل أشهرَ ما لديه ديوانُه «سَقْط الزَّنْد». ومع أنه اتُّهم برقَّة الدين فإن آراءه لم تبدُ واضحة تماماً في سقط الزند كما بدت في لزومياته.

المعلِّق: هو الباحثُ الذي يتناول نصاً تراثياً ويضيف عليه شروحاً وتعليقاتٍ وحواشيَ، وهـدفُه منحُ النصِّ سهولـةً في الفهم لدى مـطالعته. وهـو مرتبـة أدنى من التحقيق والتأليف، ولكن لا يكون معلِّقاً إلا إذا كان متعمقاً بالبحث، عارفاً بالمصادر، قديراً باللغة.

المعلَّقات: قصائدُ نفيسةٌ، تطلق على أولِ تسميةٍ لمجموعة شعرية متحدة العمود متكاملة الأداء. وقد اختلفوا في سبب تسميتها؛ فزعموا أنها تعلق على أستار الكعبة بعد أن تُلقى في المواسم وتكتب بماء الذهب على القباطي. ويذكرون أن أولَ قصيدة عُلقت هي لامرىء القيس. ونظراً لأهميتها فقد أطلق عليها اسم: السبع الطوال، المُذْهبات، السموط، المشهورات، السبعيّات، السبع الجاهليات، اختيارات حماد.

واختلفوا كذلك في عددها، وهي بين السبع والعشر. على أن النقاد لم يختلفوا في ستة منهم وهم: امرؤ القيس ـ زهير بن أبي سلمى ـ طَرفة بن العبد ـ لبيد بن ربيعة ـ عنترة بن شداد ـ عمرو بن كلثوم. أما السابع وهو الحارث بن حِلِّزة فلم يَنْفِ وجودَه إلا أبو زيدٍ القرشي. والاختلافُ يقع على الثلاثة المتبقية وهم: الأعشى ـ النابغة الذبياني ـ عَبيد بن الأبرص. وقد شرحها عدد من كبار النقاد كالزوزني، والقرشي، والنحاس، والتبريزي. كما اختلفوا في معلقات بعض الشعراء ولا سيما معلقة الأعشى.

ومن أهم أغراض المعلقات: الوصف، النسيب، الفخر، الحكمة، المديح.

معَلَّقة الأَرز: يرى الشاعرُ المهجري الجنوبي نعمة قازان أن الشعر رسالةُ الحياة، التي تقود الناس إلى الله. وهذا ما دعا إليه في تائيته «معلّقة الأرز»، والتي جاءت في ثمانية أناشيد، ويبلغ طولها ٢٤١ بيتاً. ولعل في تسميتها بالمعلقة معارضةً للمعلقات التي هي أشهر شعر الجاهلية. ويـرى أن معلقته تستحق أن يُمهـرَ بها الخلودُ بمـا تحمله من المعاني والأفكار المُشرقات العوالي، لذلك يعلقها على الأرز، لتكون إحدى مفاخر وطنه لبنان.

ترتكز المعلقة على أمرين رئيسيين: الأول يتصل باللغة والأدب، وهو التحررُ من عبودية القديم وسيطرة اللغة على الأديب. والثاني يتصل بالـروح، وهو التحـرر من الشر، وتطهير النفوس من أوضارها، وتوجيهها نحو إنسانية مُثْلى.

المعَمَّى: فن شبيه بالإلغاز والأحجية، وقد ألف فيه الخليلُ وذكره الثعالبي. والحريـريُّ (ت ٥١٦ هـ) أول من اخترع المعمى، واستعار له اسم «الأحجية» في مقامته الثانية

والثلاثين. وإنما اخترعها لامتحان الألمعية والذكاء، وقال: «وشرطُها أن تكون ذاتَ مماثلةٍ حقيقية وألفاظ معنوية لطيفة أدبية، فمتى نافَتْ هذا النمط ضاهت السِّقْطَ ولم تدخل السِّفْط».

ويتصفُ المعمَّى كالإلغاز بقصر النَّفَس، وبأن مدارَه التسليةُ والرياضة الذهنية. وهم لم يفرقوا بينهماوشابهوهما بالأحجية، في حين أن حدَّ المعمى أنه قولٌ يستخرج منه كلمة أو أكثر بطريق الرمز والإيماء، بحيث يقبله الذوقُ السليم. ويشترط فيه أن يكون له في نفسه معنى وراءَ المعنى المقصود بالتعمية. وألفوا فيه كتباً كابن الحنبلي (ت ٩٧١ هـ) الذي كتب «كنز من حاجَى وعمَّى»، كقول الوطواط (في البَرْق):

خُـذِ القُـرْبَ ثم اقلِبْ جميـعَ حـروفـهِ فذاك اسمُ مَن أَقصَى مُنى القلب قُرْبُه

المعنى: هو المضمونُ الذي يعبِّر به الأديبُ، ويبسطه في أحدِ أعماله الأدبية، والفكرةُ التي تطرأ على ذهنه ويسعى إلى بسطها بالشكل الذي هو المَبْنى. والمعنى والمبنى متلازمان لا يبـدو الواحـدُ منهما دون الآخـر. ويقـول منـدور: التحـدثُ عن المعنى والمبنى كالتحدث عن شَفرتي المقص، والتساؤل عن جودةِ أحدهما كالتساؤل عن أي الشفرتين أقطع.

المَعْهد: ١ ـ قسمٌ من الجامعة يُعنى بتثقيف الطلاب بشكل تخصُّصي. والمعهدُ الجامعي مرتبتان: واحدة دون المستوى الجامعي للكليات مثل: معهد طب الأسنان، المعهد الزراعي، المعهد الصناعي.. وأخرى أعلى من مستوى الكليات، ويختصُّ بالدراسات العليا مثل معهد التراث العلمي العربي لتدريس تاريخ العلوم عند العرب.

٢ ـ مؤسسة ثقافية مستقلَّة تُعنى بفنٍّ أو علم، يتدرَّب فيه طلاب العلم أو الفن، مثل «معهد الفنون الجميلة» و «المعهد العالي للموسيقى».

المُغـالطة: مصـطلح منطقي يُقصـدُ به التمـويه على الخصم للوصـول إلى الصواب. فالمغالطةُ تصفُ فكرةً خاطئة أو مضلِّلة، وتنطبقُ على مجال الاعتقاد والحجج. وقد قسم أرسطو المغالطاتِ قسمين: قسماً ينشأ عن اللغة حين تستخدم ألفاظاً مزدوجـة المعنى. وقسماً ينشأ عن خطأ في التفكير نفسه. ومغالطاتُ الاستقراء تكون في أخطاءِ الإدراك الحسي وأخطاء التَّعميم.

المغايرة: ١ ـ مدحُ الشيءِ بعدَ ذمِّه، أو ذمُّه بعد مدحهِ. كقول الحريري في صفة الدينار: «أكرِمْ به أصفرَ راقتْ صُفرتُه.. تَبّاً له من خادع مُمارِق».

٢ ـ استعمال الكلام بعكس معناه الأصلي خوفاً أو تهكماً أو تفاؤلاً، كقولهم للصحراء التي لا يخرج المرء منها ويهلك فيها «مَفازة» على التفاؤل بالفوز منها، وعابرها يدعى فوزي. وقولهم للجماعة المسافرين «قافلة»، على أمل قفولهم بالسلامة.

المَغْزى: هو فَحوى العمل الأدبي، والدرسُ الذي يخرج منه القارىء أو المشاهد، ولا سيما إذا كان المغزى أخلاقياً، أو إنسانياً، أو وعظياً. والعملُ الأدبي الجيد الذي يخرج منه المرء بعظةٍ أخلاقية. لكن المغزى يختلف عرضُه في الأعمال الأدبية؛ فلا يجوز أن يكون مباشراً في القصة إنما عن طريق الاستنتاج في النهاية. في حين أن ذلك ممكن في المسرحية. كما قد يكون المغزى مباشراً أو مؤدًّى عن طريق الرمز كقصص كليلة ودمنة.

المغلَّبون: ومعنى المغلَّب عندهم الذي لا يزال مغلوباً. والمغلبون هم الذين غُلِّبوا بالهجاء. قال ابن رشيق: ومنهم نابغةُ بني جعدة وقد غلبَ عليه أوسُ بنُ مِعزاء القُريعيُّ، وغلبت عليه ليلى الأَخْيليةُ. والأخطلُ والراعي وقد غلبَ عليهما جريرٌ. ومن المغلَّبين: الزِّبرقان بن بدر؛ غلبه عمرُو بنُ الأَهتم، وغلبه المخبَّلُ السَّعْدي، وغلبه الحطيئة. ومنهم تميمُ بن أبي مُقْبل، هجاه القرشيُّ فقهره وغلب عليه. وهاجى النجاشيُّ عبد الرحمن بن حسان فغلبه عبد الرحمن فأفحمه.

ومن مُغلَّبي المولَّدين بشارُ بنُ برد على جلالته؛ فإن حمادَ عجرد هجاه فأبكاه، ومثَّلَ به أشدَّ تمثيل. وعليُّ بنُ جَهم هاجى أبا السِّمط مروانَ بنَ أبي الجنوب فغلبه مروانُ. وهاجاه البحتريُّ فغلب عليه أيضاً. ومنهم أبو تمام إذ هاجى السراجَ وعتبةَ فما أتى بشيءٍ، وهاجى دِعْبلاً فاستطال عليه دعبل.

المفْلِق: هو الشاعرُ الذي لا رواية له إلا أنه مجوِّدٌ يأتي بالعجائب في شعره كالخنذيذ في شعره (انظر: خنذيذ). وهو الذي يأتي في شعره بالفَلَق، وهو العجبُ. وقيل: الفلق: الداهية.

المُغَنّاة: ترجمةٌ لكلمة «أوبرا»، وهي لا تعتمد على الشعر والتمثيل فحسب، بل تعتمد أيضاً على موسيقى مركبة. وقد يكون اعتمادها على الموسيقى المركبة أكثر من اعتمادها على الشعر والتمثيل.

مفاتيح البحور: فيما يلي مفاتيحُ للعروض والأبحر، الشطرُ الأولُ جملةٌ إن قُطعت دلَّت

على نوع البحر الذي يكمله الشطر الثاني بتفعيلاته. وقد اخترعَها صفيُّ الدين الحلي كي يسهلَ على الطلاب حفظُ تفعيلات الأبحر الأساسية. وهي:

١ ـ الطويل:

طويلٌ له دونَ البحورِ فَضائلُ ... فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

٢ ـ المديد:

لمديدِ الشعرِ عندي صِفاتُ ... فاعلاتن فاعلن فاعلاتُ

٣ ـ البسيط:

إنَّ البسيطَ لديهِ يُبسط الأملُ ... مستفعلن فاعلن مستفعلن فَعِلن

٤ ـ الوافر:

بحورُ الشعرِ وافرُها جميلُ ... مفاعلتن مفاعلتن فعولُ

٥ ـ الكامل:

كملَ الجمالُ من البحورِ الكاملُ ... متفاعلن متفاعلن متفاعلن

٦ ـ الهزج:

على الأهزاجِ تَسهيلُ ... مفاعيلن مفاعيلن

٧ ـ الرجز:

في أبحرِ الأرجاز بحرٌ يسهلُ ... مستفعلن مستفعلن مستفعلن

٨ ـ الرمل:

رمَلُ الأبحر يرويهِ الثقاتُ ... فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

٩ ـ السريع:

بحرٌ سريعٌ ما له ساحلُ ... مستفعلن مستفعلن فاعلن

١٠ ـ المنسرح:

مُنْسرحٌ فيه يُضربُ المثلُ ... مستفعلن مفعلاتُ مفتعلن

١١ ـ الخفيف:

يا خفيفاً خفَّتْ به الحركاتُ ... فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

١٢ ـ المقتضب:

اقْتَضِبْ كما سَألوا   مفعلاتُ   مفتعلن

١٣ ـ المجتثّ:

إنْ جُثَّتِ الحركاتُ   مستفع لن فاعلاتن

١٤ ـ المضارع:

تُعدُّ المضارعاتُ   مفاعيلُ فاعِ لاتن

١٥ ـ المتقارب:

عنِ المتقاربِ قالَ الخليلُ   فعولن فعولن فعولن فعولن

١٦ ـ المتدارَك، ويقال له المُحْدَث والخَبب:

حَركاتُ المحدثِ تنتقلُ   فعلن فعلن فعلن فعلن

مفاتيح العلوم: كتابٌ يحوي الاصطلاحات الواردة في الفقه والكلام والنحو والكتابة والشعر والعَروض والأخبار والفلسفة والمنطق والطب وعلم العدد والهندسة والنجوم والخيال والكيمياء. ألفه أبو عبد الله الخوارزمي (ت ٣٨٧ هـ)، وهو مطبوع ومفيد.

المُفارَقة: رأيٌ يحاول إثبات قولٍ، أو موقفٌ يناقضُ موقفَ الآخرين الشائع.

المفتاح: انظر: مفاتيح العروض.

المفَضَّليات: اختار المفضَّلُ الضَّبِّي (ت ١٦٨ هـ) مجموعةً من القصائد ليقرأها الخليفة المهدي. ولما كان المفضَّلُ من خيرةِ الرواة فقد جاءت مختاراتُه غاية في الدقة والذوق. وقد ضمَّ الضبي في كتابه مختاراتٍ لستة وستين شاعراً أغلبهم جاهلي، وبعضُهم إسلامي. وبلغ عدد القصائد المختارة ١٢٨ قصيدة بنحو ٢٧٠٠ بيت شعر.

والمفضلياتُ أول كتاب أدبي من نوعه عند العرب. ولذلك فقد حظي بالشهرة والاهتمام. وأقدَمَ على شرحِ المفضليات والتعليق عليها عددٌ من النقاد القدامى كالأنباري (ت ٣٠٥ هـ)، والتِّبريزي (ت ٥٠٢ هـ)، وغيرهما. وطبعت عدة طبعات علمية دقيقة.

المفكِّرة: هي الكرّاسةُ التي يحتفظ بها الأديبُ ليسجِّل فيها ملاحظاتِهِ، ومشاهداته، أو

ليصور إحدى الشخصيات. ويرجعُ إليها حين يكتبُ عملاً أدبياً، ويحتاج إلى شيء مما التقطَه من واقع الحياة، أو من شرائح المجتمع.

المفهوم: هو المعنى أو الصفة الذي إذا ذُكر تَرامى إلى ذهن المرءِ معنى آخرَ لمناسبة معينة مرت به، وقد لا تؤدي هذه اللفظةُ المفهومَ نفسه عند غيره لانعدام التجربة الذاتية معه. فإذا ذُكر اسمُ مدرسة ابتدائية ما تؤدي لدى أحد السامعين مفهوماً معيناً ولا سيما إذا كان تلميذاً فيها. أو إذا ذكر حقلُ القمح فإن المفهوم يختلف بين الشاعر والمهندس الزراعي والتاجر.

مفهوم الجميل: هو المفهومُ الدالُّ على ظاهرة من ظواهر الواقع أو الفنِّ، يشعر المرءُ تجاهَه بالألفة والحماسة والمتعة والراحة. ومفهومُ الجميل مفهومٌ شامل متعددُ الجوانب؛ فعندما نقول عن إنسانٍ إنه جميل لا نَعني فقط بأنه جميلُ الشكل، بل لا بدَّ من اقترانِ جمال الشكل بحسنِ الأخلاق وحدَّة الذكاء، والأمانة في العمل و... إلى غير ذلك من صفات محبَّذة تَتجلَّى في الإنسان.

والجميلُ مفهومٌ موضوعي اجتماعي، بمعنى أنه إنساني وليس صفةً لاصقةً بالمادة كاللون، والطعم، والرائحة. ولا بدَّ من وجود هذه الظاهرة في شبكة العلاقات الإنسانية. أما إذا كان مفهومُ الجميل في الفن فإننا نراه ظاهرةً معنوية غير مادية؛ إذِ القبيحُ في الفن جميلٌ كرسم المستنقع بكل نَتانتهِ وعيوبه تذكرةً منه بنقيضه. وكذا أحدب نوتردام، فإنَّ تصويره التصوير القبيح القميءَ يجعلنا ندرك أبعاد الجمال في أعماق قبحه من وراء قصته وموقفه.

المقابلة: ١ ـ في البلاغة: هي أن يؤتى بمعنيين متوافقين، أو معانٍ متوافقة، ثم يؤتى بما يقابل ذلك على الترتيب، كقول الشاعر:

وباسطُ خيرٍ فيكمُ بيمينهِ   وقابضُ شرٍّ عنكمُ بشمالهِ

(جواهر البلاغة)

٢ ـ في تحقيق المخطوطات: هي أن يُجريَ المحقق المقابلةَ بين نسخ المخطوطة للوصول إلى النص السليم. وطريقتُها أن يختار المخطوطةَ الأمَّ وينسخها، ثم يقابلها على نسخة أخرى لديه، ويضع اختلافَ النسختين في الحواشي. وإذا كان لديه عددٌ من النسخ سار على الخطة ذاتها؛ بحيث يختار أفضلَ الروايات فيدونُها في المتن، وسائرَ الروايات في الحاشية. وهذا ما يدعى بالمقابلة في تحقيق النصوص.

المقاطع العروضية: يتألفُ المقطعُ العروضيُّ من حرفين على الأقل، وقد يزيد على خمسة أحرف. والعروضيون يقسّمون التفاعيلَ التي تتكوَّن منها أوزانُ الشعر إلى مقاطع تختلف في عدد حروفها وحركاتها وسكناتها. هذه المقاطعُ هي:

١ ـ السببُ الخفيفُ: يتألف من حرفين، أولُهما متحرك وثانيهما ساكن، نحو: من، لم، عن.

٢ ـ السببُ الثقيلُ: يتألف من حرفين متحركين، نحو: لكَ، بكَ.

٣ ـ الوتدُ المجموعُ: يتألف من ثلاثة أحرف، أولُها وثانيها متحركان، والثالث ساكن، نحو: إلى، على، نَعَم.

٤ ـ الوتدُ المفروقُ: يتألف من ثلاثة أحرف، أولها وآخرها متحركان، والأوسط ساكن نحو: نِعْمَ، قام. كانَ. ليس. سوف.

٥ ـ الفاصلةُ الصغرى: تتألف من أربعة أحرف؛ الثلاثة الأولى متحركة، والرابع ساكن، نحو: لَعِبَتْ. أكلَتْ. لعبا. أكلا. وهي تتألف من سبب ثقيل وآخر خفيف.

٦ ـ الفاصلةُ الكبرى: تتألف من خمسة أحرف؛ الأربعة الأولى متحركة، والخامس ساكن، نحو: ثَمرة، شجرة، غَمَرَنا. وهي تتألف من سبب ثقيل ووتد مجموع.

المقال: ١ ـ تأليفٌ أدبيٌّ موجزٌ لا يَتَّصف بالعمق، يتناول قضيةً ما قديمة أو حديثة، أدبية أو علمية، اجتماعية أو سياسية، نقدية أو ساخرة... يدور المقالُ حول موضوع معين، قد يقصر فلا يتعدَّى السطور أو يطول فيبلغ الصفحات. والصحفُ والمجلات زاخرة بأنواع المقالات.

٢ ـ يصعبُ تعريفه بدقة لاتساع آفاق الكتابة فيه. كما أن بعض المقالات وصفي، وبعضها ذو طابع قصصي، وبعضها قائم على المناقشة وعرض الحجج، وبعضها الآخر فكهٌ خفيف الروح كمقالات إبراهيم عبد القادر المازني. وقد اتجه بعض كتاب المقالات إلى استعمالها لتراجم شخصية، أو لحوادث تاريخية.

٣ ـ المقالُ من الفنون الحديثة التي عرفت في أوروبة منذ القرن السادس عشر؛ ويعدّ «مونتاني» أولَ من استخدم المصطلح عام ١٥٨٠ في كتاباته التأملية. وبعده «فرنسيس بِيكون» عام ١٥٩٧ في مقالاته السلوكية. ومنذئذ تدفَّقت كتابات الغربيين بشكل المقالات.

٤ ـ عرف العرب في العصر العباسي كتاباتٍ شبيهةً بالمقال مثل كتابات أبي حيان التوحيدي، وإخوان الصفا. ولكن المقال بمفهومه الحديث استقبله العربُ من الغرب مع ما استقبلوه من فنون أدبية. وبرز كتاب المقالات في غاية من الفنية والبراعة. فمن كتاب المقال الاجتماعي قاسم أمين، والإصلاحي محمد عبده وعبد الرحمن الكواكبي، والأدبي ميخائيل نُعيمة وطه حسين، والعلمي يعقوب صروف.. إلى مئات الكتّاب. وتطورُ المقال واكبَ تطور الطباعة وكثرة الصحف والمجلات، وتنوع اتجاهاتها السياسية، والفكرية، والأدبية، والفنية.

المقال الطليق: نوعٌ من المقالات المتحرِّرة من الفصاحة ومن الشكل، لا يسيرُ فيه صاحبه على نَسق فني متعارَفٍ عليه، وأغلبُ موضوعاته مَشاعرُ وجدانية وحالاتٌ ذهنية.

المقامة: من أهمِّ فنون الأدب التي ابتدعها العرب وطوَّروها وأثروا بها في الأمم الأخرى. وقد ارتبط نشوؤها بتعليم اللغة للناشئة عن طريق قصص ونوادر. فتميَّزتْ بالأسلوبِ المجموعِ والمزدوج الزاخر بالألفاظ المعبِّرة. وهي أولُ عملٍ قصصي فني درامي عند العرب.

وللمقامة معانٍ عدّةٌ عرفها العرب قبل أن تشتهر نعتاً لهذا الفن. فالمقامةُ هي المجلس، والمقامةُ الخطبةُ والحديثُ يقولهما الناس في مجالسهم. ثم استخدمها بديعُ الزمان بمعنى المجلس المخصَّص للوعظ والدرس والمحاضرة. فهو أول من أعطى اللفظةَ هذا المعنى المجازيَّ الفني، والذي يدل على الحديث الذي يلقى على الناس. وربما سبقه ابنُ دُريد في هذا المعنى، لكن لم يُنسب إليه.

أولُ من كتب المقامات بهذا الفن الخاصِّ بديعُ الزمان الهمذاني (ت ٣٩٨ هـ). وقد أخذتْ مجالسُه قالب الحكايات الطريفة المجموعة. واختار لها راويةً اسمُه عيسى بن هشام، كراوية الأخبار عند العرب. وهو الذي يروي الأحداث تباعاً. كما اختار لمقاماته بطلاً ساسانياً بارعاً في الكُدْية هو أبو الفتح الإسكندري، ولا يتغير في المقامات كلِّها. وغايةُ البديع في هذا تعليمية؛ فهو أشبه بمعلم فقه اللغة البارع في تعليمه للغة بطريقة شائقة. لكن المؤلفين بعدَه أهملوا غاية بديع الزمان، واكتفوا بتقليده في سرد الحكايات سرداً مصنوعاً من غير هدف.

وما إن شاعَ فن المقامات حتى تسابق المؤلفون إلى تقليده. ولعل أفضل من حذا حذوه وزادَ في صنعته وأسرف في سجعه وفي سائر الفنون البديعية أبو محمد الحريري

(ت ٥١٦ هـ). واتّخذ ـ مثل بديع ـ راويةً هو الحارثُ بنُ هَمّام، وبطلاً لمقاماته هو أبو زيد السروجي. واشتهرت كذلك مقاماتُ الغزالي، وابن ناقيا، والشاب الظريف، والجزري، والصفدي، وغيرهم. وقد خرجت المقامة مع هؤلاء عن مفهومها، وعالج بعضهم فيها موضوعات أخرى كالصوفية. كما أن المغاربة والأندلسيين كتبوا المقامات من غير حديث عن الكدية، وفيها غزل ومديح وأغراض أخرى.

وبفضل بديع الزمان خرجتِ المقامات من أفق الأرض العربية، وأولُ الأمم التي قلدتْه الفرس. فقد ترسَّم القاضي حَميدُ الدين البلخي (ت ٥٥٩ هـ) مقامات البديع راغباً في تعريف هذا الفن لبني جلدته. وكثُر أصحاب المقامات الفرس بعده. وانتقل فنُّ المقامة إلى الغرب، فكتبوا على نهجه قصصَ الشطّار الإسبانية، وأبرزها قصة «لاساريو دي تورمس».

مقاييس الشعر: للشعر العربيِّ القديم تقاليدُ على الشاعر أن يتَّبعها إذا أراد لنفسه بلوغَ مرحلة الفحولة. وقد وضع النقادُ هذه المقاييس بعد استقراء أفضل دواوين الشعراء كامرىء القيس، وجرير، والفرزدق، وأبي تمام. . . ووصلوا إلى أن الشعر الجيدَ هو أن يتصفَ صاحبه بالمَلَكة، والأصالة، والإبداع، والسَّيرورة، واختيار الموضوع، وإصابة التشبيه.

مُقبِّل الظَّعن: شاعرٌ مخضرمٌ اسمه زيدُ بنُ مهلهل الطائي. لقب بذلك لأنه كان يقبِّل المرأةَ وهي في هَودجها لطوله وضخامته.

المَقْبوض: ما حُذف الحرفُ الخامس الساكن من التفعيلة، فتتحولُ «مفاعيلن» إلى «مفاعِلُن»، و «فعولن» إلى «فَعولُ».

المقْتَبَس: ١ ـ فكرةٌ أو جملةٌ منقولة من كتاب مطبوع أو مخطوط يستفيد منها الباحث شاهداً أو برهاناً في بحثه، وتوضع عادة بين حاصرتين أو هلالين صغيرين.

٢ ـ جريدةٌ أنشأها محمد كرد علي في القاهرة عام ١٩٠٨، ثم نقلها إلى دمشق. واستمرت بالظهور حتى عام ١٩١٣.

المقتَضَب: أحدُ البحور العربية، وتفعيلاتُه إما:

فـاعـلاتُ. مُـفْـتـعـلن   فـاعـلاتُ. مُـفْـتـعـلن

وإمّا:

فـاعِـلُنْ. مُـفـاعَـلَتُـن   فـاعِـلُن. مُـفـاعَـلَتُـن

المُقْتَطفات: مجموعُ نصوص شعرية أو نثرية يختارُها أديب ذَوّاقةٌ لأديب واحد، أو لعددٍ من الأدباء، أو لعصرٍ بعينه. ويُفترض أن تكون من خيرةِ الإنتاج، تماماً كالقطف لأفضل الزهور.

المقدِّمة: ١ ـ مقدمةُ الكتاب: ما يذكرُه المؤلف قبلَ الشروع في بسط موضوعه. ويفترضُ أن تَضم معاناةَ الكاتب في إعداد البحث، والنقاط الرئيسية التي عالجها، ومدى جِدَّة الموضوع، والسُّبل التي سهَّلت عليه عمله، والأشخاص الذين كان لهم فضل في إعداد الكتاب. والمقدمةُ توضع في مطلع الكتاب وقبلَ البحث مباشرة، ولكنها في العادة تُكتب بعد أن يتمَّ تأليفُ الكتاب وقبل تسويده أو تبييضه، لأنها خلاصةُ العمل، وصورة كاملة للمخطط.

٢ ـ مقدمةُ البحث: هو التمهيدُ الذي يُنشئه الكاتبُ لمقاله أو بحثه أو محاضرته، وكلُّ ما يُذكر قبل الشروع في المقصود، مما يتوقَّف عليه المعنى العام. فمقدمةُ الكتاب أعمُّ من مقدمة البحث.

مقدمةُ ابن خلدون: نوعٌ فريدٌ من المقدمات الطويلة. صنعها ابنُ خلدون (ت ٨٠٨ هـ) في الأصل مقدمةً لكتابه الكبير «كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر»، ثم اتخذت طابعاً خاصاً درس فيها قضايا جديدة في علم السكان، وعلم الاجتماع، وأوليَّاتٍ تفيدُ علماء الفكر والأدب واللغة والبحث والتاريخ.

المُقْشعِرّ: شاعرٌ جاهلي اسمه يزيدُ بنُ سِنان المرِّي. لقب بذلك لأنه كان إذا حضَر حرباً اقشعرَّ.

المقصور: انظر: القصر، رقم (٢).

مَقْصورة ابنِ دُرَيد: ابنُ دريد هو محمد بن الحسن (ت ٣٢١ هـ) من أئمة اللغة والأدب، وصاحب المؤلفات الأدبية واللغوية. والمقصورةُ: قصيدة مدح بها آل ميكال الفرس لمّا قلَّدوه ديوانَ فارس، فوصف فيها مسيره من البصرة إلى فارس، وشوقَه إلى البصرة وإخوانه الذين تركهم فيها، ومطلعها:

إمّا تَرَيْ رأسيَ حاكَى لونُه طُرَّةَ صبحٍ تحتَ أذيال الدُّجَى

وعددُ أبياتها ٢٢٩ بيتاً. وقد عارضه فيها جماعةٌ من الشعراء، واعتنى بشرحها كثيرون، منهم ابنُ هشام اللخمي (ت ٥٧٠ هـ)، وسماها «الفوائد المحصورة في شرح المقصورة».

المَقْطع: ١ ـ فقرةٌ من النثر مؤلفة من بضعة أسطر، تنتهي بنقطة، والمقطع الثاني من الكتابة يبدأ من أول السطر. ويُطلق «المقطع» على بضعة أبيات تتضمَّن فكرة من قصيدة طويلة.

٢ ـ البيتُ الأخير من القصيدة، فيهِ يُقتطع الكلام.

٣ ـ جزءٌ من الكلمةَ يُدعى المقطع؛ وهو إما متحرك مثلُ: ضَرَبَ، ففيه ثلاثةُ مقاطع متحركة. وإما ساكنٌ مثل: قدْ، لمْ، فيتألف من متحرك فساكن، ومثل: ماذا ففيها مقطعان ساكنان. ويُدعى المقطع المتحرك قصيراً لأنه يتألف من حرف واحد تتبعه حركة. ويدعى المقطع الساكن طويلاً لأنه يتألف من حرفين؛ الأول متحرك والثاني ساكن.

٤ ـ المقطعُ حسب تعريف الشعر في العصور المتأخرة هو جزءٌ من قصيدة مؤلفة من مقاطع، كلُّ مقطع يختلف وزناً وقافية. وقد يتألف المقطع من بيتين أو أكثر. أما إذا اتَّحدتِ المقاطع فيما بينها وزناً وقافية فإنهم يسمونه «المقطع الشعري».

المقَطَّعات: هي القطعُ الشعريةُ والرجزية القصيرة، المستقلة المعنى. وتطلق على النثر أيضاً.

المقطوع: في العروض: ما حُذف آخره، وهو مما لا يجوزُ فيه الزحافُ، ويسكَّن ما قبله.

المقطوع من الحديث: ما جاءَ من التابعين موقوفاً عليهم من أقوالهم وأفعالهم، من غيرِ ذكر الصحابي.

المقطوعة: قطعةٌ شعريةٌ أو نثرية قصيرة، دون سبعة أبيات. وتكون مستقلةَ المعنى والوزن والقافية.

المقطوف: في العروض: أن يسقطَ «تُن» من «مُفاعَلَتُن»، وتسكنَ اللام فتصبح «مُفاعَلْ» فتحول إلى «فَعولُنْ».

المقَفَّى: في العروض: انظر البيت المقفى.

المقلوب: انظر: الطرد والعكس.

المقنَّعُ الكِنْديُّ: هو محمدُ بن ظَفَر، من عرب الجنوب، وهو من شعراء العصر الأموي. ولقب بالمقنع لأنه كان مقنعاً لجمالِه، وخوفاً من إصابته بأعين الناس فيمرضَ أو يلحقَه ضرر. نشأ في بيت جاهٍ، وكان سمحَ اليد، لا يردّ طالباً حتى افتقر. ولما طلب ابنةَ عمه

رفض إخوتها تزويجه إياها لفقره. لا نعلم زمان ظهوره، ولكنه كان قبلَ عبد الملك، ولعله أدركه. وهو شاعر مقلٌّ، حسن الشعر، فصيح اللغة. فنونه: الحماسة، والفخر، والغزل، والحكمة. وقد اختار له أبو تمام حماسية في ديوان الحماسة.

المُكانَفَة: هي في اللغة المعاونةُ. وفي الاصطلاح: تجاورُ سببين خفيفين في تفعيلة واحدة سَلما معاً أو زوحفا معاً بحذف ثاني كلٍّ منهما، أو سلم أحدُهما وزوحف الآخر بحذف ثانيه. وتدخل المكانفة في أبحر: البسيط، والرجز، والسريع، والمنسرح في أجزائها السُّباعية السالمة من عللِ النقص إذا لم تكن تلك الأجزاء محلاًّ للمعاقبة كعروض المنسرح الوافي. فإن أُعلَّت التفعيلة أو دخلها زحاف جارٍ مجرى العلة كضرْبَي السريع والمنسرح الوافيين لأنهما مطويان فلا تكون محلاًّ للمكانفة.

المكتبة: مكانٌ تحفظ فيه الكتب المطبوعة والمخطوطة والأفلام والبطاقات. وكانت المكتبات العربية القديمة تضمُّ الواحدة منها مجموعة من الخزائن. والمكتبة نوعان (في القديم والحديث):

أ ـ **مكتبة عامّة**: تُبنى لها الأبنية الخاصة، وتضم آلاف الكتب وتوزع بحسب الموضوعات. يفدُ عليها المطالعون والباحثون مجاناً للاستفادة من كتبها. وتقسم عادة إلى مخازنَ للكتب لا يدخلها إلا المسؤولون عليها، وقاعةٍ تابعة لها أو أكثر للمطالعين.

ب ـ **مكتبة خاصة**: يمتلكها شخص أو أكثر، ورثها أو أسَّسها بنفسه لمطالعاته وبحوثه. وقد يسمح لبعض الرواد بالاستفادة منها.

واليومَ أضيف على اصطلاح «المكتبة» نوعان من المكتبات:

أ ـ سلسلة كتب تصدر عن دار نشر في اختصاص معين مثل: مكتبة الأطفال، المكتبة الفلسفية، المكتبة المغربية، المكتبة الطبية.

ب ـ دكاكين بيع الكتب، والتي كان الناس قديماً يدعونها «دكاكين الوِراقة».

مكتبة الأزهر: أنشئت عام ١٨٩٧، وتألفت نواتُها من الكتب المحفوظة في أُرْوقة الجامع، ومن مكتبات عدد من الجوامع، فبلغ آنئذ مجموع ما ضمَّت حوالي ٨ آلاف كتاب. ثم توافدت عليها الإهداءاتُ والمشتريات، فبلغ اليوم عددُ مجلداتها أكثر من مئة ألف مجلد، ربعُها مخطوطات. ولها فهرس مطبوع.

مكتبة الإسكندرية: أنشأها بطليموس حوالي ٣٠٠ ق.م، ثم توسَّعت من بعده. كانت

كتبها مدونةً على البَرْدي والرقوق. وقيل: بلغ عددُ كتبها قرابة أربع مئة ألف كتاب. والواقع أن مكتبة الإسكندرية قسمان: يوناني وروماني.

احترقت في عهد يوليوس قيصر إثر معركة بحرية عام ٤٨ ق.م. فأهدى يوليوس قيصر كليوباطرة كتباً تعويضاً عمّا سبَّبه في حربه، فدُمرت مكتبتُها في أثناء الثورات التي نشبت عام ٣٦٦ م، ونُقل ما نجا منها إلى القسطنطينية.

مكتبة بيت الحكمة: أولُ مكتبة عربية إسلامية، أسسها المأمون العباسي ببغداد، وكانت نواتُها تلك الكتب التي أمر أبو جعفر المنصور بترجمتها، ثم أضاف عليها الرشيد ما نقله من عمورية وأنقرة. ومن أبرز رؤسائها الفتحُ بنُ خاقان، وممن عمل بها بنو شاكر.

مكتبة قرطبة: أشهرُ مكتبات الأندلس وأقدمُها. أنشأها الأمويون ورعاها أمراؤهم وخلفاؤهم، وبلغت أوج ازدهارها في عهد المستنصر (ت ٣٦٦ هـ). وكان يرسل رسلَه إلى كل مكان ليشتروا الكتب، حتى وصلوا إلى المشرق. وضمَّت نحو أربع مئة ألف مجلد بين صغير وكبير.

المكدون: انظر: الساسانيون.

المَكْزون السِّنْجاري: هو الأميرُ عز الدين حسن المكزون بن يوسف السنجاري؛ نسبة إلى سنجار العراق. يرقى نسبُه إلى المهلب بن أبي صُفرة. حفظ القرآن وقرأ دواوين أعلام الشعر العباسي، وتبحّر في الأدب الصوفي. وفي سنة ٦٠٢ هـ خلف المكزونُ أباه في إمارة سنجار. وحين ازداد الضغط على العلويين من أهل اللاذقية من قبل الصليبيين والإسماعيليين قدم مدافعاً عنهم بخمسة وعشرين ألف جندي، غير أن الإسماعيليين صدّوه فعاد إلى سنجار. ثم أعاد الكرَّة وتغلب على الإسماعيليين ونظَّم أمور العلويين.

كان علويَّ المذهب، عالماً بالفقه. وفي شعره ونثره دلائل واضحة على معرفته بالمذاهب والفلسفة وآراء إخوان الصفا. كما كان أديباً مصنفاً صوفياً، مكثراً من الرمز. ومن مصنفاته «تزكية النفس في معرفة بواطن العبادات الخمس».

المكَفَّر: انظر: الزميل.

المكفوف: في العروض: ما حُذف سابعُه. أصله: من كففتُ القميص.

المكيافيلية: نسبةٌ إلى مكيافيللي (ت ١٥٢٧) الذي اشتهر بكتابه «الأمير»، إذ فتح به فتحاً

جديداً في علم السياسة وعلاقته بالأخلاق. والمكيافيلية: نظامٌ سياسي استوحيت أفكارُه منه، ولا سيما من كتابه «الأمير» الذي ألفه عام ١٥١٣. وقوامه الخداع السياسي، ومحاولة الوصول إلى الغاية بجميع الوسائل المشروعة وغير المشروعة.

الملاحظة: ١ ـ أولى مراحل المنهج العلمي لصورِ المعرفة، والثلاث الأخريات هنّ: الافتراض، فالتجربة، فصياغة القانون. فقوامُ المنهج العلمي تلك الملاحظاتُ التي يتنبَّه إليها العالم، حتى إذا اكتملتْ ملاحظاتُه افترض لها افتراضاتٍ، ثم أتبعها بتجاربَ عملية. حتى إذا نجحت تجاربُه وضع لها القانونَ الناظم. مثل قانون الجاذبية؛ فقد لاحظ نيوتُن سقوط التفاحة على الأرض من الشجرة، فعاد إلى تجربته وافتراضاته، وانتهى إلى قانون الجاذبية.

٢ ـ ما يسجله الأديبُ من نقاط أولية إعداداً للبدءِ بكتابة عمله. ولا يمكن للعمل الأدبي الناجح من وضعِ ملاحظاتٍ أولية يبني عليها بحثَه أو عمله. والملاحظاتُ إمّا أن تكون نابعةً من الداخل ومن اللاشعور، وإمّا مما يتنبَّه إليه ويلتقطُه من واقعه.

المَلاحِق: ما يضيفُه الباحثُ أو طالبُ الدراسات العليا على بحثِهِ العلميِ من قوائمَ، وجداولَ، ونسخٍ من بعض الوثائق، والمصوَّرات، والصور.. وكلٍّ ما يدعِّم الموضوع. ويكون موضعُها من البحث في الخاتمة. وسببُ إضافتها بشكلِ ملاحقَ خشيةَ أن تُقطع سلسلةُ المطالعة عندَ القارىء، ولا سيما إذا كانت طويلةً وتحتاجُ إلى تأمُّل، ولا يمكن بالتالي درجُها في الحواشي. ووجودُ الملاحقِ يدلّ على أهمية الكتاب، وأهميةِ مضمونه، ومعاناة كاتبه.

المَلاحِن: هو التعريضُ والإيماء. تقولُ: لحنتُ له لحناً: إذا قلتَ له قولاً يفهمُه ويخفى على غيره. وملاحنةُ الرجلين: مفاطنةُ أحدهما للآخر باستخراج فحوى قوله وما في نيته، من ذلك قولك: رأيتُه، أي ضربتُه على رئته، ومثلُها مَعَدته وكَلَمتُه. وألّف ابنُ دريد كتاباً أسماه «الملاحن». وولع به الفقهاءُ لأداء الحيل الشرعية. وأهلُ اللغة يسمونه «فُتيا فِتية العرب» و «طبيب العرب» و «ساجع العرب». وأشار الجاحظ إلى عدد من هذه الملاحن. (وانظر: الإلغاز).

مُلاعب الأسِنَّة: هو عامرُ بنُ الطفيل أحدُ فرسان العرب، وهم ثلاثة: عامر بن الطفيل، وعُتيبة بن الحارث فارس تميم، وبسطام بن قيس فارس ربيعة. بعث أبو براء عامر بن مالك ملاعب الرماح إلى النبي يسأله أن يوجِّه إليهم قوماً يفقِّهونهم في الدين، فقتلهم

عامرُ بن الطفيل يوم بئر معونة. فقتَلَ مُلاعبُ الرماحِ نفسَه بحضورِ لبيد.

المُلاعَنَة: هي أن يَقذِف الرجلُ امرأتَه وهي حُبلى، ثم يَشْهد أربعَ شهادات بالله إنه لمن الصادقين، والخامسةَ أنَّ لعنة الله عليه إن كان من الكاذبين. وتشهدُ المرأة كذلك مثلَه، والخامسةَ أنَّ غضبَ اللهِ عليها إن كان من الصادقين. وذلك حسب الآية: ﴿**والذينَ يَرمُون أزواجَهُم ولم يكُنْ لهُم شُهداءُ إلا أنفُسُهم فشهادةُ أحدِهم أربعُ شهاداتٍ باللهِ إنه لمن الصادقـين والخامسةُ أنَّ لعنةَ اللهِ عليهِ إنْ كانَ منَ الكاذِبينَ ويَدْرَأُ عنها العذابَ أنْ تَشهدَ أربعَ شَهاداتٍ باللهِ إنه لمنَ الكاذبين والخامسةَ أنَّ غضَبَ اللهِ عليها إنْ كانَ منَ الصادقينَ**﴾ (الآيات: ٦ ـ ٩/ النور: ٢٤).

المُلْتَزِم: هو الأديب، أو المفكر، الذي ينتمي إلى مدرسة أو نزعة أو مذهب ولا يخرج عن الأنظمة والقـوانين فيها، ويـدافع عنهـا، ويبشِّر لهـا. كالأديب الملتـزم في المذهب الكلاسيكي، أو الذي وضع نفسَه فداءً للدعوة القومية.

مِلْتون: هو جُـون مِيلتون (ت ١٦٧٤) شـاعرٌ إنكليـزي، كتبَ في القضايـا الاجتماعيـة والسياسية ولمع بها. وشغل مناصبَ سياسيةً عليا، ثم اعتزلَ السياسةَ وكتب «الفردوس المفقود» (انظره) و «الفردوس المستعاد» (انظره)، وكتاباتٍ مهمة أخرى. وقد نسب إليه الرصانة في الأسلوب، والبراعة في التشبيه.

المُلْحة: براعةٌ في الكتابة وحصافةٌ في التفكير تُستخدم للفتِ الانتباه، وابتغاءَ التسلية. يُقبل عليها القارىء، وتدعوه إلى الابتسام. وتؤدِّى كذلك بصفة السخرية والمداعبـة الإخوانية، والنادرة.

المَلْحمات: هن سبع قصائد إسلامية للشعراء: الفرزدق. جرير. الأخطل. عُبيد الراعي. ذي الرمّة. الكميت بن زيد. الطرمّاح بن حكيم. وقد ذكرها القرشي في كتابه «جمهرة أشعار العرب».

الملحمة: هي جنسٌ أدبي ذو مكانة لدى الأمم القديمة، ولا سيما عند الإغريق. وكانت الملحمةُ قصيدةً تمتاز بالروح القصصية الحماسية الطويلة النفسِ، معروفة بأسلوب راقٍ يعتمد على الجزالـة. وتتضمن أفعالاً بـطولية عجيبـةً. وتقصُّ سيرةَ بـطل قومي قـام ببطولات خارقة تجذبُ الأنباهَ وتسلب الألباب. وحيـاتُه محـورُ هذه الملحمـة، لكن تتخللها أقاصيصُ متفرقةٌ، وأخبارٌ متنوعة، يستطرد بها الشاعر عامداً أحياناً، ومضطراً أحياناً. وتمثِّلُ الملاحم عادة المثُلَ العليا لأمة من الأمم، مرتبطة بالتاريخ والأسطورة

والعقيدة والخيال. ولهذا عدَّتِ الملحمة أدب الشعوب التي مرت بمرحلتها الفطرية، وكان لها إنتاج فني.

يُنسب إلى الإغريق بواكير الملاحم، وكان أدباؤهم يُنطقون فيها إلهاً، أو نصفَ إله، أو زوج إلهة، أو زوجة إله. ولم يجد هؤلاء الأدباء في ملاحمهم حرجاً في إنزال هذه الآلهة من أعالي جبال الأوليمب، وإخراجها من قاع البحار، وإيجاد الخصام فيما بينها، ومهاجمة البشر، ومؤازرة فئة على فئة. ومن أبرز ملاحم العالم: الرامايانا الهندية، الشاهنامة الفارسية للفردوسي، الإلياذة الإغريقية لهوميروس.

الملحمة الأدبية: قصيدةٌ قصصية شعريةٌ رفيعة الأسلوب، تحكي أعمالاً بطولية موضوعةً على غرار الملاحم الأولى. وهي في العادة مجهولةُ المؤلف. وهي أكمل أسلوباً فنياً من الملحمة الشعبية، ولكنها دونها في الفكرة والتأثير.

ملحمة الحيوان: قصيدةٌ قصصية طويلة تؤلف على لسان الحيوان ولكنها تعني الإنسان وتقصيرَه. وهي مؤلفة من مجموعة حكايات حيوانية متلاحقة، من ذلك حكاية «الثعلب رينار»، وهي مؤلفةٌ من ثلاثين ألف بيت، مكوَّنةٌ من سبع وعشرين مجموعة قصصية. ومن أشهر الملاحم الحيوانية «الراهبةُ والقسيس» لتشوسر.

الملحمة الشَّعبية: ملحمةٌ مجهولة المؤلف أو المؤلفين، تستمدُّ قصصها من التاريخ الوطني أو القومي المبكر، وتقومُ على المعتقدات البدائية، وبطلُها نبيل، مثلُ ملحمة «رُستم» الفارسية، والتي استقاها الفردوسي، ونظمها في شاهنامته.

الملحمي: كلُّ ما يُنسب إلى الملحمة سواءٌ في مآثر بطل شعبي، أو أسلوب شعري، أو صيغة عروضية لأوزان الملاحم. ومنذ أواخر القرن ١٧ أطلقت على المسرحيات الإنكليزية التي تعالج الصراعَ بين الحب والواجب، والتي تنتهي عادة نهايةً سعيدة.

الملَخَّص: هو موجزٌ للبحث المكتوب، يتعرَّضُ فيه كاتبُه إلى النقاط الأساسية التي يعالجها من غير تفصيل فيها. وتكون الملخَّصات عادةً في المحاضرات، أو الكتب، أو البحوث التي تقدَّم في المؤتمرات.

الملك الضِّلِّيل: هو لقبٌ للشاعر الجاهلي الكبير امرىء القيس. لقب بذلك لأنه ترك ملكه بعد موت أبيه، وغادر إلى بلاد الروم بحثاً عن النجدة للثأر لأبيه.

ملك النُّحاة: لقبٌ لشاعر عباسي اسمه أبو نزار الحسن بن صافي. كان نحوياً مُعجباً بذلك فلقب به.

المَلَكة: صفةٌ راسخة في النفس؛ إذ تحصَلُ للنفس هيئةٌ بسبب فعل من الأفعال يقال لتلك الهيئة كيفية نفسانية. وإذا كانت سريعةَ الزوال سُميت حالة. فإذا تكررت ومارسَتْها النفسُ حتى رسخت تلك الكيفيةُ فيها وصارت بطيئة الزوال سُميت ملكة. وإذا استمرت دُعيت عادةً وخُلُقاً.

المِلْكيَّة الأدبية: هي حقُّ المؤلف أو المحقق أو المترجم بكتابه، وحريتُه في التصرف به؛ بطبعه، أو بيعه بيعاً دائماً أو مؤقتاً لدى أي ناشر في أي بلد في العالم. ويضمن المؤلفُ ملكيته بقوانين الدولة التي تمنحه حق الحرية به، وبالعقود التي يُبرمُها مع دور النشر. ويسجل المؤلفُ في كتابه حقوقَ النشر محفوظةً. أي لا يجوز لأيِّ جهة أن تطبعه، أو تستغلَّه لصالحها من غير إذن صاحبه.

وهذه الملكيةُ لم تكن موجودةً حين بُدىء بطبع الكتب. كما أن بعض الدول كإيران ترفض منح حق الملكية للكتب التي تطبع خارج بلادها، فتسمح بترجمتها أو طبعها أو تصويرها، بينما تتحقّقُ الملكية للمؤلفين الإيرانيين.

الملَمَّعات: ١ ـ نوع من النظم الذي يتألف مصراعٌ منه فارسي ومصراع عربي، أو بيت فارسي وبيت عربي. وربما اسْتَخْدم الشاعر لغاتٍ شرقيةً أخرى، إلى تمام القصيدة، والمعنى متتابع بين اللغتين. بل إن بعض الشعراء العثمانيين كان ينظم قصيدته بثلاث لغات. ويسمى الشاعرُ هنا من الشعراء ذوي اللسانين.

٢ ـ نوعٌ من الشعر المصنوع الذي يُعنى ناظمه بإظهار براعته اللغوية، بأن ينظم قطعتَه شطراً بأحرفٍ معجمة (منقوطة)، وشطراً بأحرفٍ مهملة (غير منقوطة). وقد برع به شعراءُ الصنعة وأصحابُ المقامات كقول الشيخ ناصيف اليازجي (ت ١٨٦٩) في كتابه «مجمع البحرين».

أسمرُ كالرُّمحِ له عاملُ   يُغْضي فيَقْضي نَخِبٌ شَيِّقُ[1]

المَلْهاة: عملٌ أدبيٌّ يغلبُ على المسرح، ولكن يردُ في القصص كذلك. كانت تطلقُ قديماً على المسرحيات بعامة، ثم خُصصت بالمسرحيات الفكاهية التي يفتعلها كاتبُها بقصد الإمتاع والتسرية عن النفس، وهي التي تُدعى «كوميديا»، وكانت تَعني اللهوَ الصاخبَ والغناء. وموضوعُها أدنى مقاماً من المأساة، تَحكي قصص الطبقة الوسطى، وشخصياتها منهم، وتنتهي نهاية سعيدة.

---

(١) العامل: السنان. يُغضي: بكسر جفنه. نخب: رجل لا قلب له.

وهي تبدأ بإحدى المصاعب، كإيقاعٍ بعض شخصياتها بأوضاع صعبة وطريفة ثم تُختم بانفراج المصاعب. في حين أن التراجيديا تبدأ غالباً بوضع سعيد، ثم تنتهي بكارثة. والمؤلفُ يجب أن يكون بارعاً في خلق المواقف المضحكة، والشخصيات الطريفة. لكن بعض الملهاة ليس سعيداً تماماً، فكثيراً ما يعتريه بعض الهموم.

الملهاة الجديدة: كانت الملهاةُ الإغريقية تعتمد على بعض الخوارق والخرافات. وفي القرن الرابع اتجهت الملهاةُ اتجاهاً جديداً وهو التخلصُ من هذه الخوارق والخرافات، ولا سيما عند «ميناندر»، وأغلبُ موضوعاتها حول الحبيبين وما يعترضهما من مشاكل.

الملهاة الدامعة: مسرحيةٌ فكاهيةٌ خفيفةٌ، ولكنْ يعتريها بعضُ المواقف تستدعي الجمهور إلى ذرف بعض دموع الفرح حين يتخلصُ البطل أو البطلة من مآزق حرجة وقع بها. وتتميزُ هذه المسرحيةُ بأسلوب شعري رشيق لعاطفة مفرطة.

الملهاة السامِيَة: تعتمدُ على الحوار الساخر العميق الفكر الذي لا يدركه إلا الأذكياء من الجمهور. ولا يهمُّها التمثيل بقدرِ ما يهمها الحوارُ، ولا يهمها الإضحاك الشديد، بقدر ما تهتم برسم البسمة للحوار الذكي. وقد ازدهرت في بريطانية في مطلع القرن العشرين.

الملوك: هو سِفر الملوك، أحدُ أسفار العهد القديم في أربعة كتب. يروي أخبار ملوك إسرائيل منذُ مولد صموئيل حتى سَبي بابل.

المُماثلة: في البديع: هي تَساوي فاصلتين أو أكثر في الشعر أو النثر، بوزن الفاصلتين من غيرِ سجع، كقوله تعالى: ﴿**وآتيناهما الكتابَ المُسْتبينَ وهدَيناهُما الصِّراطَ المستقيمَ**﴾ (١١٧ و ١١٨/الصافات: ٣٧).

المُمَحِّصات: هي القصائدُ التي نظمها الشاعر في أخريات عمره معارِضاً فيها المجونَ والغزل بشعر التوبة والاستغفار. فبعد أن راجَ شعرُ ابنِ عبد ربه في الغزل والمجون أقلعَ عن صبوتهِ، وارتجع عن غَفلته، وانْثَنى عن المجون إلى صفاء التوبة، فمحَّص أشعارَه في الغزل بما يُنافيها، وأقبل بأشعار الزهد يعارضُها بقوافيها. فسمَّى قصائدَ التوبة هذه بالممحِّصات، وجعلها على أعاريضِ قصائد أيام الشباب. وهذا الفنُّ من مبتكراتِ ابنِ عبد ربه (انظر مقدمة ديوانه من تحقيقنا). فقطعتُه التي أوَّلها:

هلّا ابتكرْتَ لبينٍ أنتَ مُبتكرُ؟

محّصها بقوله:

يـا راقـدَ العينِ يغفـو حين يقتـدرُ ماذا الذي بعد شَيبِ الرأسِ تنتظرُ؟

المملَّح: هي نماذجُ شعريةٌ كتبها شعراءُ يجيدون أكثر من لغةٍ نظمها الشعراء نظماً محكماً؛ سواء أنظموا بيتاً عربياً وآخر فارسياً أم تركياً. أو أنهم أقحموا كلماتٍ داخلَ البيت من لغة أخرى. ولعل أبا نواس من أوائل مَن ملَّحوا شعرهم بكلمات فارسية. ويأتي بعدَه عدد من الشعراء العرب الذين يحسنون الفارسية، وعدد من الشعـراء الفرس الـذين يجيدون العربية كجلال الدين الرومي وسَعدي الشيرازي. ومن ثَمَّ شاع بين الشعراء. وهو فن ابتكره المشارقةُ، وشبيهٌ به «الخرجات» الأندلسية. إلا أن المملَّح فصيح اللغة والخرجة عامية.

مناة: لعلَّ هذا الاسمَ قديم عند الساميين؛ فمناةُ عند العرب، و Menata عند الآراميين، و Manot بالعبرية. وماني ـ Meni إله القدر أو إله الموت عند الكنعانيين. والمنيَّة هي الموت في العربية.

ومناةُ أقدمُ الأصنام العربية. كان منصوباً على ساحل البحر الأحمر بين المدينة ومكة عند قَديد. وقد جاء ذكرها في النقوش النبطية. وكان الهُذَليون يعبدونه بحجر أسودَ، كما كانت العرب جميعاً تعظمه، إلا أن الأوس والخزرج أشدُّ إعـظاماً لـه، وتخصُّه بالزيارة والهدية. وعام الفتح سنـة ٨ هـ بعث النبي علياً (أو سعـد بن زيد الأشهلي) فهدمه، وأخذ ما كان له. وقـد اعتبرت منـاة إحدى بنـات الله، فقالـوا: زيد منـاة، وعبد مناة.

المناجاة الفردية: حديثٌ خَطابي يلقيـه أحدُ الممثلين في المسـرحية بصـوتٍ يسمعه الجمهور، أو مناجاةٌ يبوح بها بطلُ رواية أو قصة يدرك القراءُ أنه يكلم نفسَه بها. وهي إما أن تكون نفسيةً تعبر عن لواعجَ الممثل، وإما موضِّحة لموقف يجب أن يدرك الجمهور خفاياه أو مقصوده. وتستخدم المناجاةُ الفـردية غـالباً في الـدراما. وقـد استخدمهـا شيكسبير في «ماكبث» و«هاملت» و«عُطيل». كما استخدمها كثير من كتاب المسرح والروايات. ولكنها قلَّت في القرن العشرين.

مُناخ الأفكار: هو ملاءَمةُ الأديب بين أفكاره والأفكار السائدة والمعايير في عصره، وهو أشبه بالتزام الأديب لقضايا العصر. ففي مرحلة الانتداب الفرنسي على سورية ولبنان

برز الشعراءُ والكتـاب ينادون بـالتحرر ويـدعون للنضـال، في وقتٍ كان الشعب في القطرين شَغوفاً بمثل هذا اللون من الأدب.

المناسَبة: ١ ـ هي الدوافعُ النفسيةُ التي تدفع الشاعرَ إلى نظم قصيدته؛ إذ أنَّ لكل نصّ مناسبةً. فقصيدةُ أبي تمام المعروفة بالبائيـة مناسبتُهـا النصرُ الـذي حقَّقَه المعتصم، وسينيةُ البحتري مناسبتُها ضيقُ النفس الذي اعترى الشاعرَ من جـراء مقتل الخليفـة المتوكل.

٢ ـ في علم البديع: أن يأتيَ المتكلمُ بمعنى، فيُتمُّه بما يناسبـه معنًى، أو لفظاً ومعنًى، كقول ابن رشيق صاحب العمدة:

أحـاديثُ تَرْويهـا السيـولُ عنِ الحَيـا　　　عن البحـرِ عن جـودِ الأميـرِ تَميمِ

فالسيولُ يناسبُها الحيا، وهو المطرُ، والبحرُ يناسبه المطر لأنه من بُخاره.. وهذا كلُّه يناسبه كرمُ الأمير. وهو شبيهٌ بمراعاة النظير.

المَناظر: هي في المسرح: رسومٌ وأشكال وأدواتٌ تُستخدم على خشبة المسرح توضيحاً لمحيط النص، وتتغيرُ المناظر عادةً من مشهد إلى مشهد، أو من فصـل إلى فصل. وأشكال المناظر تختلف من عصر إلى عصر، ومن موضوع إلى موضوع. وغدا لـلمناظر مهندسون متخصصون.

المُناظرة: ١ ـ لغةً: من النَّظير وهو الشبيهُ، أو من النظر بالبصر أو البصيرة. واصطلاحاً: حوارٌ ومناقشةٌ، أو محاضرة يشترك فيها اثنان أو أكثر، بحيث يتبنَّى كل واحد رأياً مخالفاً يحاول أن يعرضه مع براهينه تأييداً لرأيه، ودَحضاً لرأي خصمه. والفائزُ من المناظرين صاحبُ البراهين الدامغة، والأسلوب الرشيق، والبراعة في الحديث.

٢ ـ عرفَ العربُ منذ مطلع العصر العباسي مبدأَ المناظرة، وكان أشبهَ بالمحاورة يُجريها لفيفٌ من العلماء بحضور الخليفة أو الأمير غالباً، بناءً على رغبته، حولَ بعض القضايا في الدين، أو الفكر، أو التاريخ.

٣ ـ كانتِ المناظراتُ القديمة تُقام في المساجد، أو المدارس، أو بلاط الأميـر. وغدا مسرحُها اليوم إما قاعات المحاضرات، وإما الصحف والمجلات. وكان الأدباء يعقدون مناظـرة (فَرديـة) بين السيف والقلم، أو بين اللون الأحمر والأسـود، أو بين الفواكه، أو بين بعض الأحجار الكريمة.

المُنافَرة: هي ـ كما يقول ابن نُباتةَ ـ المحاكمةُ في الحسب، والفضلُ بين الرجلين، ويقال: نافره: إذا حاكَمه، ونفَره: إذا غلبَه. وكان من عادتهم أنَّ سادة العرب إذا اختلفوا حكَّموا هرمَ بنَ قَطْبة بن سنان الفزاري، فيرضون بقضائه، ولا يردّون قوله إذا فضَّل أحدَ المنافرَين على الآخر. كالمنافرةِ التي جرت بين علقمةَ بن عُلاثة العامري وعامرِ بن الطُّفيل في الجاهلية (الأعشى شاعر المجون والخمرة: ٤٠٣).

المناقشة: لا تكونُ إلا بينَ شخصين فأكثر، وهي مجادلة كلامية في موضوع معين بين مختلفينِ في الآراء، فيتبادلان آراءهما، ويدحضُ كلُّ واحد رأيَ الآخر. غير أن اللفظةَ تبدَّل مفهومُها مؤخراً ليؤديَ معنى الجلسة والمداولة في إحدى رسائل الدراساتِ العليا للماجستير أو الدكتوراه، حول رسالة الطالب.

المنانية: انظر: المانوية.

المُنْتَجب العاني: هو أبو الفضل محمدُ بنُ الحسن المضري. ولد في عانةَ على الفرات الأعلى. استقر مدةً في بغداد ثم في حلب ثم اللاذقية في جبالها. تلقى العقيدة الباطنية عن حسين بن حمدان الخصيبيِّ (ت ٣٥٨ هـ) زعيمِ طائفة العلويين النصيرية. فالمنتجَبُ شاعرٌ داعيةٌ. وصل إلينا من شعره اثنتا عشرة قصيدةً طويلة تعد ألفي بيت. وفي أسلوبه جزالةٌ وركاكةٌ في آن معاً. وهو شاعر باطني متطرفٌ. وأغلبُ شعرِه في مدحِ الرسول ومدحِ آل البيت والتصوف. توفي سنة ٤٠٠ هـ

المُنْتَحل: ١ ـ هو النصُّ المشكوكُ في نسبتِه إلى من نسب إليه. وقد تحدَّثَ طه حسين عن قضيةِ نحل الشعر الجاهلي. كما أن الشعوبيين نَحلوا بعضَ الأحاديث على النبي ﷺ.

٢ ـ تُطلق على الكتابِ أو النصِّ المنسوبِ إلى غير صاحبِه.

المنتخبات: مختاراتٌ من الدواوين والمجموعاتِ الشعرية، أو من نصوصٍ نثرية، يحدِّد مجموعُها تياراً أدبياً معيناً. وقد تكون المنتخباتُ لأديبٍ واحد.

المنتدى الأدبي العربي: جمعيةٌ سياسية أدبية أسَّسَها في إستانبول فريقٌ من دعاةِ العروبة عام ١٩٠٩، هدفُهم إنماءُ الحياة الثقافية بين العرب، وترقيةُ الصِّلاتِ الثقافية بين الإماراتِ العربية. ومن بين رجالِها: عبدُ الكريم الخليل، يوسفُ سليمان حيدر، سيفُ الدين الخطيب. لكن السلطاتِ التركيةَ لاحقتهم وشنقت عبدَ الكريم الخليل رئيسَهم في بيروت. وكان للمنتدى جريدةٌ في الآستانة اسمُها «لسان العرب».

المنتقيات: هي سبعُ قصائدَ مشهورةٍ لشعراء جاهليين هم: المسَيَّبُ بنُ عَلَس، والمرقِّش الأصغر، والمتلمِّس، وعُروة بن الورد، والمُهَلهل بن ربيعة، ودُريد بن الصِّمَّة، والمُتَنَخَّل بن عُويمر الهذلي، وقد ذكرها القرشي في «جمهرةِ أشعار العرب»، بعدَ المجمهرات، وهي القسمُ الثالثُ فيه.

المنسرح: أحدُ الأبحرِ العربية، وتفعيلاتُه:

مُسْتفعلن. مَفعولاتُ. مُفْتعلن   مستفعلن. مَفعولاتُ. مُفْتعلن

المنشور: نصٌّ مطبوعٌ أو مكتوبٌ باليد، موجَّهٌ إلى العامة، أو إلى فئةٍ معينة منهم، ويتضمن معلوماتٍ رسميةً أو إعلاماً هاماً. وأغلبُ المنشورات هي التي توزعُها الحكوماتُ لأسباب تهمها.

المُنْصِفات: هي القصائدُ التي أنصفَ قائلوها فيها أعداءَهم، وصدقوا عنهم وعن أنفسِهم فيما اصطلَوه من حرِّ اللقاء، وفيما وصفوه من أحوالِهم من إمحاضِ الإخاء. ويروى أنَّ أوَّلَ من أنصفَ في شعرِه مهلهلُ بنُ ربيعةَ حيث قال:

كأنّا غدوةً وبني أبينا   بجنبِ عُنيزة رحيا مدبرُ

ومن المنصفاتِ قولُ المفضَّل النُّكْريّ:

ألم ترَ أنَّ جيرتَنا اسْتَقلوا   فنيَّتُنا ونيَّتُهم فَريقُ

والمنصفاتُ جاهليةٌ كلُّها، وأصحابُها يصدقون بقولِ الحقائق عن أنفسِهم وعن خصومِهم.

مَنطق الطير: مثنوي عرفاني تأليفُ فريدِ الدين العطار النيسابوري (ت ٦٢٧ هـ). وهو من أواخرِ مؤلفاتِه الصوفية وأهمِّها. والمثنويُّ منظومةٌ شعرية عددُ أبياتِها ١٦٠٠ بيت، موضوعُها حديثُ الطيور لانتخابِ ملك عليهم. فأرسلت الهدهدَ إلى كبار الطيور، وكان كلٌّ واحدٍ منها يعتذر بسبب. يتميز مثنوي «منطق الطير» بسعةِ الخيال الصوفي، والابتكارِ والكنايات، والحكايات ذاتِ المغزى الخلقي والصوفي. ومطلعُها في توحيدِ الله، ومدحِ الخلفاء الأربعة، واستنكارِ التعصب. وهو مترجم إلى العربية.

المنظر: انظر: المشهد.

المنظوم: كلامٌ موزون مُقفًى، خلافُ المنثور. والكلامُ إما منظومٌ وإما منثور.

المنظومة: هي القطعة الشعرية التي تمثِّلُ وحدةً متكاملة، قطعةً كانت أو قصيدةً.

المنقوط: الحرفُ المعجم، وتُطلَقُ على الشعر الذي جميعُ حروفِه معجمةٌ.

المِنْهاج ـ المنهج: ١ ـ لغةً: الطريقُ. وفي علمِ التربية: السبيلُ التي يسلكُها المربي لبلوغِ الأهداف التربوية عن طريق التدريس وضروبِ النشاط العامة، بما يلائمُ البيئة والثقافة.

٢ ـ الخطَّةُ العلمية التي يصفُها الباحثُ، أو تضعُها المؤسسة، لدراسةِ موضوعٍ أو قضيةٍ. ويتطلَّبُ نقاطاً منظمةً ومنسَّقةً تكون النسق الذي ينتهج.

المَنْهج التزامني ـ Synchronique: يُقصد به دراسةُ مختلفِ الظواهر في مدةٍ زمنية محدَّدة، ويُطلق عليه «الوصفي ـ Descriptif».

المَنْهج التطوري ـ Diachronique: يُقصد به البحثُ في الظواهر بحسبِ التطور الزمني المتعاقب. ولذا يُقرَنُ به مصطلحٌ آخرُ هو التاريخي.

مَنْهوكُ المُنْسرح: هو عندَ بعضهم من الرجز. علماً أن المنسرحَ ثلاثةُ أنواع: السالمُ وهو العروض المطويُّ الضربِ. والمنهوكُ الموقوفُ. والمنهوكُ المكسوف. كقولِ هند بنت عتبة قالته يوم أحد:

صبراً بني عبدِ الدارْ

المنوَّعات: ١ ـ كتبٌ تضمُّ نصوصاً مختلفةً من الشعر والنثر، والحكمِ والمواعظ، والغزل وغيرِ ذلك من الموضوعات القصيرة الخفيفة، مثل كتاب الكشكول لبهاء الدين العاملي.

٢ ـ برامجُ تلفزيونية تضمُّ موضوعاتٍ شتى، ذاتِ طابعٍ ترفيهي وتثقيفي خفيفٍ.

المهابهارتا: أكبرُ ملحمةٍ شعريةٍ في العالم، إذ يبلغُ عددُ أبياتِها مئةَ ألفِ بيتِ شعرٍ، أي ضعف حجم الشاهنامة (انظرها). وهي ملحمةٌ هندية مكتوبةٌ باللغة السنسكريتية، ومعناها بهارتا العظمى أو الكون. وهي تروي قصةَ الهند أي بهارتا فتوسعت فضمَّت العالم كلَّه. وهي قصةٌ فلسفية أخلاقيةٌ تضم قصصاً وبطولاتٍ عن معاركَ جرت بين أسرتين هنديتين. وفيها شخصياتٌ بطلة تُبرز الحقَّ والعدالة. ويرجع تاريخُها إلى ما يقربُ من ثلاثةِ آلافِ سنةٍ أو أكثر.

المُهاجاة: صراعٌ شعري بين شاعرين، أو أكثرَ، مختصمين من قبيلتين، ونادراً ما يكونان

من قبيلةٍ واحدة، وهي أوسعُ من المنافرة. وسلاحُ الشاعر الحسبُ والنسبُ والمفاخرةُ والشاعرية من جهةٍ، والحطُّ من شأنِ خصمِه حسباً ونسباً وشاعريةً من جهة أخرى. وعلى كلٍّ واحدٍ منهما، أو منهم، أن يعرفَ عيوبَ خصمِه ونقائصَ أهلِه ليستطيع كَيلَ الشتائمِ وفضحَ العيوب. وقد لا يتحرَّج الشاعرُ من استخدام الألفاظ النابية،كما جرى لجريرٍ والفرزدق.

المِهْرجان: من أهمِّ الأعيادِ عند الفرس، وهي مركبةٌ من كلمتين؛ أولاهما «مِهْر» وهو أحدُ آلهةِ الزردشتيين بمعنى الضياء والنور. وثانيهما «گان» وهي لاحقةٌ وصفيـة وزمانيـة. يحتفل الفرسُ به عند الانقلاب الخريفي في ٢٢ أيلول من كل عام، ولذلك يُسمى عيدَ الخريف. وهو مهم جداً عندهم لأن الثمارَ تنضج فيه. ويسمونه كذلك عيدَ المحبة لأن من معاني «مهر» هي المحبة، ولذلك كان الملوكُ يترحَّمون فيه على شعبِهم بتوزيعِ الطعام عليهم (وهناك آراء أخرى). استمر الفرسُ يحتفلون به في الإسلام، وذكـرَهُ بعضُ الشعراء العرب في شعرهم كابن الرومي وابن مقاتل، يقول الأخير:

لا تَقُـلْ بُشْـرى ولـكنْ بُـشْـرَيـان غُـرَّةُ الـداعي ووجـه المهـرجـان

وعربناها بمعنى الاحتفال العام، فقلنا: مهرجان الشعر، مهرجان القصة، مهرجان خطابي.

المُهَلْهِل: هو أبو ليلى عديُّ بنُ ربيعةَ من بني جُشَم بنِ بكرٍ من بني تغلبَ. وهو من أقدمِ الشعراء الجاهليين الذين وصلت إلينا بعضُ أخبارِهم وأشعارهم. وهـو خالُ امـرىءِ القيس وجدُّ عمرِو بنِ كلثوم لأمِّه. ولد المُهلهِلُ في بيتِ عز،ونشأ على اللهو والنساء حتى سمي بالزِّير. وهو الذي قادَ قومَه في حرب البسوس على إثرِ مقتلِ أخيه وائلٍ. وتوفي المهلهلُ قبل قرنٍ من الهجرة. قيل: هو أوَّلُ من هلهلَ الشعرَ؛ أي أرقَّه ولذلك لُقبَ بالمهلهل. وأول من قصَّد القصائد؛ أي أطالَها. وأغلبُ أغراضِه رثاؤه الوجداني لأخيه كليب، والحماسةُ، والغزلُ. وهو أحد أصحـاب «المنتقيات السبـع». وشعرُه مذكورٌ في جمهرة أشعار العرب وديوانِ حماسةِ أبي تمام.

المُهْمَل: مصطلَحٌ يُطلَقُ على الكلام الذي لا يُعبأ به، أو يترَكُ لعدمِ أهميتِه. كما يطلَقُ على الحرفِ غيرِ المنقوط، وعلى نوعٍ من الشعر المصنوعِ الذي يتعمَّد فيه ناظمُه استخدامَ كلماتِه في البيتِ بحروفٍ مهملة، وهو من فنون الشعر المستحدثة في عصور الصنعة المتأخرة، كقول بهاء الدين العاملي:

واهــاً لـصـدٍّ وصـلكُـمْ عــلَّلَهْ وعــدلُـكُـمْ وصـدُّكـم عــلَّلَهْ
كـم حـصَّـلَ صـدّكـم ومـا أمَّـلَهْ كـم أمَّـلَ وصـلكـمُ ومـا حـصَّـلَهْ

المَهْموس: صفةٌ لعددٍ من الحروف العربية التي يمتنع قطعُها ما دامَ النفَسُ مستمراً شهيقاً.
والحروف هي: ت. ث. ح. خ. س. ش. ص. ف. ك. هـ.

المُوارَبة: من علومِ البديع، بأن يجعلَ المتكلمُ كلامَه بحيث يمكنُه أن يغيِّر معناه أو يقلبَه من مدح إلى هجاء وبالعكس، بتحريفٍ أو تصحيف لحرفٍ أو لفظة أو حركة، ليسلمَ من المؤاخذة. وغالباً ما ينظمها الشاعرُ في حالٍ من الضيق والغضب، حتى إذا تنبَّه خاف العاقبة وعمدَ إلى المواربة. كقولِ أبي نواس:

لقــد ضـــاعَ شعــري على بـــابكُـم كمــا ضـــاعَ عقــدٌ على خــالصَــهْ

فلما أنكر عليه الرشيد ذلك قال أبو نواس: لم أقل إلا:

لقــد ضـــاءَ شعــري على بـــابكُـم كمــا ضـــاءَ عقــدٌ عــلى خــالصَــه

والمواربةُ قليلةٌ في الأدب العربي، ولكنَّها تدلُّ على براعةِ الشاعر وسرعةِ بديهتِه.

المُوارَدة: هي أن يتفقَ شاعران على استخدامِ معنًى بلفظةٍ من غير أن يعرفَ الواحدُ ما قالَه الآخرُ، ويسمى كذلك وقوعَ الحافر على الحافر، أو تواردَ الخواطر. وغالباً ما يكون الشاعران في هذه الحال من عصرٍ واحد، ولكن لا يمنع أن يكونا من عصرين مختلفين. ومثلُ هذا يحصل لدى كتّاب القصةِ في العصر الحديث، ولا سيما في عنوان القصة. فقد صدر للدكتور إسكندر لوقا مجموعةٌ قصصية ولي مجموعةٌ أخرى عام ١٩٥٣، وفي كل منهما قصةٌ بعنوان «راهبة تائبة».

الموازنة: ١ ـ هي أن تتساوى الفاصلتـان في الوزن دون التقفيـةِ، نحو قـوله تعـالى: ﴿**ونَمارِقُ مصفوفةٌ وزَرابيُّ مَبْثوثَةٌ**﴾. فإن المصفوفةَ والمبثوثةَ متساويتان في الوزن دونَ التقفيةِ، ولا عبرةَ بالتاءِ لأنها زائدةٌ. وتكون في النثر والشعر على السواء.

٢ ـ نقد مركبٌ لنصين أدبيين أو لموضوعيـن بينهما شبهٌ قريبٌ أو بعيدٌ، عن طريقِ التأثر أو من غير تأثرٍ. وتُبنى الموازنةُ على قراءةٍ أدبيةٍ للنصين، واستعراضٍ للفكـرة الأساسية التي هي المحورُ، والأفكارُ الثانوية التي هي هيكلُ الموضوع. وبالتالي دراسةُ كلِّ نصٍ على حدةٍ دراسةً أدبية شعورية، مبنيةً على قواعدِ النقد، وعناصرِ الأدب، وبواعثِ الإنتاج لدى كلِّ أديبِ. ويتبع هذا الاستعراضَ الفنيَّ موازنةٌ بينهما من حيثُ:

فكرةُ الموضوع، وعناصرُه، وشكله. ولا بأس أن يكون أحدُ النصين شعراً والآخرُ نثراً.
كما لا مانع أن يختلف النصان زمانياً، أو يكونا لشاعرٍ واحد.

ويتطلب من الناقد الموازن أن يكون واسعَ الاطلاع، متمكناً من الفنون العامة ولا سيما النقدُ، مطلعاً على تواريخِ الأدب، مثقفاً ثقافةً عريضة تؤهلُه من تناول هذا العمل، ذا موهبة أدبية ولا يقل أسلوبُه عن أسلوب النصين.

الموازنة بين أبي تمام والبحتري: جرت ضجة أدبية ونقديَّةٌ في العصر العباسي حول شاعرين كبيرين هما أبو تمام والبحتري. وتحدث الناسُ في حسنات كل واحد وسيئاته. فانبرى أبو القاسم الحسنُ بنُ بشرٍ الآمديُّ (ت ٣٧٠ هـ) يؤلفُ كتابَه المشهورَ «الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري»، فبدأ بذكر مساوئهما وختَمه بمحاسنِهما. وذكر طرفاً من سرقات أبي تمام وغلطِه وسقطات شعره، ومساوىء البحتري في ذكرِ ما أُخذ عليه. ثم وازن بين شعريهما، ولا سيما في ما اتفقت لهما قصيدتان في الوزن والقافية، ثم بين معنًى ومعنًى. وخصَّ أبواباً في الوصف، والفخر، والهجاء، والشراب، ووصف الغلمان، و. . . وضم كلُّ بابٍ مجموعةً من الفصول لجوانب من المعاني.

وقد دلَّ الآمديُّ في موازنته على عظمتِه في النقد، وحسنِ عرضه، ونصاعةِ أسلوبه، وشدةِ إخلاصه.

المُواضَعة: ١ ـ في اللغة: هو الاتجاه بأن اللغةَ من صنع الإنسان، وليست مُنزلةً من عند الله. وهو رأيٌ دعا إليه أرسطو عند الإغريق، وابنُ مِسْكويهِ عند المسلمين.

٢ ـ ما تواضعَ عليه الأدباء، وغدا اصطلاحاً بينهم. فمما تواضَعَ عليه شعراءُ الجاهلية البدءُ بوصف الأطلال والنسيب. ومما تواضَعَ عليه المسرحيون هو أن تتألَّفَ المسرحيةُ من فصول، وكلُّ فصل من مشاهد مختلفة.

المُواطَنَة العالميَّة: نزعةٌ اندفع إليها عددٌ من الأدباء كي ينظروا إلى الأدب في العالم نظرةً واحدة جامعة لا تحدُّه حدود، وهو الذي ندعوه عالميةَ الأدب، تجنحُ إلى التمازجات والتقارب، والانفتاح على جميع المؤثرات الأدبية الوافدةِ والشائعة. كاتجاه الأدب إلى الإنسانيةِ العالمية. كما في قصيدة «مسِّينا» لحافظ إبراهيم، فقد رثى هذه الجزيرةَ المنكوبةَ وهي في بلاد اليونان. وكاتجاهات الأدب المعاصر اليوم إلى المشاركة الوجدانية في نكباتِ الأمم وأفراحِها.

مواعيد عرقوب: عرقوبٌ: رجل من خيبر، ويقال: إنه من العمالقة، أتاه أخوه يسألُه فقال

له عرقوب: إذا طلعت تلك النخلةُ فلكَ طلعُها. فلما طلعت أتاه كوعدِه فقال له: دعها حتى تبلحَ. فلما أبلحت أتاه فقال: دعها حتى تزهى. فلما زهت قال: دعها حتى ترطبَ. فلما أرطبت قال: دعها حتى تُثمرَ. فلما أثمرت سرى إليها عرقوب من الليل فجذَّها ولم يعط أخاه شيئاً. فسارت مواعيدُه مثلاً. ذكره كعب بن زهير، والشمّاخ، والمتلمس، والصنوبري (ثمار القلوب).

المواليا: فنٌّ شعري ظهر في عصرٍ بدأ فيه الشاعرُ يتحلل من القيودِ النحوية. وهو رباعيُّ الشطراتِ على البحر الوسيط. ولعل الموّالَ اليومَ أصلُه هذه المواليا. ونحن لا نعرف شيئاً عن أصلِه ولا عن منشئه، ولا شكَّ أنه قديمٌ، وأن ظهورَه كان في أواخر القرن الهجري الأول، بعد ظهور الغناء وانتشارِه، لأن كثيراً من فئات الشعب ما كانت تطرب إلى الغناء بالشعر الفصيح، ولا سيما عامةُ أهل الشام.

ومن الخطأ أن يُعزى هذا الفنُّ إلى جاريةِ البرامكة التي كانت تندبُهم في غنائها، وتختمُ الأغنيةَ بندبِها «وا مواليا». كما أن بعضَهم نسب الاسمَ إلى موالاةِ قوافي الشطرات الأربع. على أننا نذهبُ في هذه التسميةِ إلى أن المواليا ظهرت في واسط بالعراق حيث اخترعَه العبيدُ، وتغنوا به وهم على أشجار النخيل في الحقول. وكانوا يختمون آخرَ كل صوتٍ بقولهم: «يا مواليا» إشارةً إلى سادتهم. ومن ثم انتقل إلى بغداد، فتغنى به بعضُ جواري البرامكة.

ونظموا فيه الغزلَ والمديح وغيرَهما، ثم انتشر في بلاد الشام منذ القرنِ السابع، وعُدَّ ابنُ السويديِّ (إبراهيمُ بنُ محمد) من أعلامِه. وللمواليا وزنٌ واحدٌ هو البحر البسيط وأربعُ قوافٍ. لكن بعضَهم جعله خمسَ شطرات، تختلف الرابعةُ عنه فسُمي الأعرجَ. ونظمَهُ بعضُهم على سبعٍ؛ اتفقت القوافي الثلاثُ والأخيرة، وجاءت الباقياتُ في الوسط بروي آخرَ، ودعوه المواليا النعماني. ومن أبرز صفاتِ المواليا أنه ساكنُ الروي أسوةً باللهجة العامية، وغلب الغزلُ على معانيه. ولأبي الفتحِ المالكي مواليا موجهٌ بأسماءِ الكواكب السبعة، قال متغزلاً:

لكَ صدغُ عَقربٍ على مريخ خدِّك دبّ ... وقوسُ حاجبك دائمُ مشتريهِ الصَّبّ
وكم أسدٍ شمسَ حسنكَ يا قمرُ قد حَبّ ... والعاذلُ الثورُ في زهرةِ جمالك سَبّ

وقد حملوه أغراضاً صعبةً عليه كالمديحِ، والعتابِ، والشعر الديني والصوفي.

المؤتَلِف والمخْتَلِف: أَلَّفَــه أبـو القــاسم الحسنُ بنُ بشــرٍ الآمــديُّ (ت ٣٧٠ هـ) في أسماءِ الشعراء وكُناهُم وألقابِهم. وصنفَهم بحسب التسلسل الهجائي. ولاحظ كثرةَ من تتشابهُ أسماؤهم أو ألقابُهم، فقسَّمهم إلى زمرٍ تشابهت فيها الأسماءُ أو اختلفت، ولاحظَ التشابهَ في رسمِ الكلمة كامـرىء القيس، أو في اختلاف تنقيـطِها كـالأشعرِ والأسعر، مع ترجمةٍ لكل واحد.

والكتابُ ترجمة لعامّةِ الشعراء دون العناية بـالأعلامِ منهم، ومـرتبٌ ترتيبـاً سهلَ التناول، وموضحٌ لما يعتري الباحثَ من شك في تشابـهِ الأسماء والألقـاب. إلا أن التعريفَ بالشعراء جاء موجزاً جداً.

الموجَز: تأليفٌ مختصرٌ لمادةٍ مُنْتقاة، ويكون مكثَّفاً، قليلَ الجمل، جامعَ المعلومـات. مأخوذاً عن أصل موسَّع. أو هو تعريفٌ وجيز لفن من الفنون أو علم من العلوم، ويكون موجهاً للمبتدئين. ويقوم مقامَ الخلاصةِ في المسرحية والرواية، بحيث تُذكر فيه النقاطُ الأساسية التي بُني عليها العملُ الأدبي.

وقد أَلّفَت كتبٌ كثيرة موجزةٌ قديماً، وعُرفت أكثرَ مما عرفت أصولُها، مثلُ «موجز القانون» في الطب لابن نفيس (ت ٦٨٧ هـ)، وهو موجز «القانون» لابن سينا. كما أَلّفوا كتباً أسمَوها «الموجزَ»، وهي دراسات علمية موسَّعةٌ، وأصولُها واسعةٌ جداً مثل «الموجز الكبير في المنطق» لابنِ سينا (ت ٤٢٨ هـ)، و«الموجز في النحو» للكرمانيِّ (ت بعد ٣٠٠ هـ).

المؤرِّخ: انظر: التأريخ الشعري.

المُورِيسْك: ويُدعَوْن المواركةَ. وهم العربُ الأندلسيون الذين بقوا في قشتالَـة ومملكةِ غرناطة إثرَ صدورِ مرسومِ التنصير عام ١٥٠٢ م. والكلمةُ تعـريبٌ لكلمة Moriscos القشتالية والتي تعني النصارى الجددَ أو النصارى الصغارَ. وقـد ظلوا عربـاً مسلمين يناضلون قرنين كاملين بعد سقوطِ غرناطة، وعددُهم حوالي ثلاثة ملايين أندلسي. وقد حاولوا جاهدين الحفاظَ على وجودِهم وعروبتِهم ودينِهم دون جدوى.

المَوسوعَة: ١ ـ والوسيعةُ ودائرةُ المعارف كلُّها بمعنًى واحدٍ. وهي مصطلح حديث مولَّدٌ لم تذكره معجماتُنا القديمةُ. استخدمَهُ المحـدثون بمعنى كـلِّ كتابٍ واسـعٍ شامـلٍ لأطرافِ العلوم وأجزائِها، وأغلبِ ما يلزم من معلوماتٍ وتعريفاتٍ. وهي نوعان:

الأولُ هو الموسوعةُ العامَّةُ، وتضم قدراً كبيراً من المعـارف المختلفة بمـا يكفلُ

للقارىءِ أو الباحث إلماماً جامعاً بشتى ضروبِ المعرفة من غيرِ توسعٍ. وبالنظر إلى تنوُّعِ علومِها لزم أن يشتركَ بتأليفِها فئةٌ من العلماء. ويفضَّل لها أن ترتَّبَ أبتثيّاً لسهولةِ تناولها. إلا أن علماءنا القدماءَ لم يتكلفوا هذا الترتيبَ، بل آثروا ضمَّ المعلوماتِ ضماً بحسب الموضوعات، أو بلا أي اعتبار.

الثاني هو الموسوعةُ الخاصَّةُ، وتضمُّ المعلوماتِ في دائرةِ الاختصاص المحدودةِ لها، مع شيء من التوسع في مجالاتٍ قريبة منها، مثلُ الموسوعةِ في الطب، الموسوعةِ في الأدب.

٢ ـ عرفَ التأليفُ الموسوعي طريقَه إلى الوجودِ على يدي أرسطو (ت ٣٢٢ ق.م) من خلال إملائِهِ على تلامذتِه عدداً من الرسائل في عددٍ من أنواعِ المعرفة. وبعد نشاطِ حركةِ الترجمة في العصر العباسي وجدت الموسوعةُ طريقَها إلى الوجود في التراثِ العربي على يدي الجاحظِ (ت ٢٥٥ هـ)، ولا سيما في الموسوعةِ الخاصَّةِ التي أسماها «الحيوان». وبرزَ من الموسوعيين: الفارابيُّ (ت ٣٣٩ هـ) في «إحصاء العلوم»، والنَّديمُ (ت ٣٨٥ هـ) في «الفهرست»، والخوارزميُّ (ت ٣٨٧ هـ) في «مفاتيحِ العلوم». كما تعتبر رسائلُ إخوانِ الصفا نوعاً من الموسوعاتِ العامة.

الموسوعة العربية الميسرة: موسوعةٌ عامة مكثَّفةٌ صدرت عام ١٩٥٩ في مجلدٍ ضخم واحد، ضمَّت مختلفَ العلومِ كالاجتماع، والأدب، والتراجم، والأساطير، والاقتصاد، والجغرافية... ولكن يؤخَذُ عليها اختصارُها الشديد، وإغفالُها لكثيرٍ من المواد. أشرفَ على إصدارِها محمدُ شفيق غربال بمعاونةِ مجلسِ مديرين، وهيئةِ تحرير، وجملةٍ من الخبراء.

الموسيقى: ١ ـ هي تأليفُ الألحان، واللفظةُ يونانيَّةٌ معناها الألحانُ المطربةُ للسمعِ بهجةً أو حزناً. واسمُ اللحن فيها قد يقع على جماعةِ نغمٍ مختلفةٍ رُتبت ترتيباً محدوداً، وقُرنت بها الحروفُ التي تُركَّب منها الألفاظُ الدالةُ المنظومةُ على مجرى العادة في الدلالة على المعاني. وقد يقع أيضاً على معانٍ أُخرَ غيرِ هذه (الموسيقى الكبير للفارابي: ٤٧).

٢ ـ هي الإيقاعُ في النصِّ الأدبي الناتجُ عن اختيار الحروف، وتآلفِ العبارات، وأنغامِ الأوزان والقوافي وحروفِ الرويِّ.

الموشح: ١ ـ لعلَّ أصلَ اللفظة من قولنا: ثوبٌ موشح، أي مُزدانٌ وموشّى. ثم غدت

اللفظةُ علماً. ويطلق عليه أيضاً التوشيح، ولهذا يميلُ بعض النقاد إلى أن الأندلسيين أخذوا اللفظةَ من المشارقة، ولفظةُ التوشيح ذكرها قدامةُ بنُ جعفرٍ في «نقد الشعر»، وعدّ هذا اللونَ من الشعرِ من أنواعِ ائتلافِ القافية، لأنهم رأَوا في هذا النوعِ أن يكون معنى أولِ البيت دالاً على قافيته، فينزل فيه منزلةَ الوشاح من العاتقِ والكشحِ الذي يجول فيهما. والوشاحُ عادةً يكون موشّى بأحجارٍ وجواهرَ، وكذا الموشح يكون ملَوَّناً بأشكالِه وقوافيه.

وقد اشتهر بأنه لونٌ من ألوان النظم الخاصِّ الذي شاعَ في الأندلس في القرن الثالث الهجري. ويتميز بقواعدَ خاصةٍ في الأوزان، والقوافي، وبخروجٍ عن الوزن والشكل المعروفين. وله أشكالٌ فنيَّةٌ أشهرُها أن ينظمَ الشاعرُ بيتين يتفق آخرُ صدريهما على قافيةٍ كما يتفقُ آخرُ عجزيهما على قافيةٍ أخرى. ثم يتبعهما بثلاثةِ أبياتٍ متفقةٍ صدورُها على قافية واحدة، ومتفقةٍ أعجازُها على قافية. ثم يأتي الشاعر ببيتين قافيةُ صدرَيْهما وقافيةُ عجزَيْهما على مسارِ مطلع الموشحةِ. ثم ينظم خمسةً أخرى على هذا النسق. وهكذا. ونوعٌ آخرُ بأن ينظم الشاعرُ بيتاً متفقَ القافية في صدرهِ وفي عَجْزه، ثم ثلاثةَ أسطرٍ بقافيةٍ واحدة مخالفةٍ للبيت، ثم شطرين على قافيـةِ البيتِ الأول. وهكذا إلى آخره.

٢ ـ أما سببُ نشأتهِ فقد اختلفَ المؤرخون فيه؛ فابنُ خلدونٍ يقول: «استحـدث المتأخرون منهم فناً سمَّوه بالموشح ينظمونه أسماطاً أسماطاً وأغصاناً أغصاناً.. وكان المخترعُ له بجزيرةِ الأندلس مقدمُ بنُ معافرٍ الغريريُّ، وأخذَ عنه ابنُ عبد ربه صاحبُ العقد. ولم يظهر لهما مع المتأخرين ذكرٌ. فكان أوَّلَ من برعَ في هذا الشأن عبادةُ القزازُ شاعرُ المعتصمِ بنِ صمادح صاحبِ المرية..».

وعبادةُ هذا تُوفيَ سنة ٤٢٢ هـ، وسبقَه يوسفُ بنُ هارونَ الرمـادي (ت ٤٠٣ هـ) وهذا يدلُّ على وهمِ ابنِ خلدون، وأنَّ الموشحَ كان معروفاً قبلَهما لأنـه وصل إلينـا كاملاً. ومن قائلٍ إنه مشرقيُّ النشأةِ، ولكنه لم يأخذ حقَّهُ من الشهرة إلا على أيدي الأندلسيين، وعادَ إلى المشرق والمغربِ ليأخذَ حقَّه من التفنن والنماء.

ونرى أن سببَ اختراعهِ هو ميلُ الأندلسيين إلى الغناءِ ومجالس الطرب، وشكـلُ المـوشح يتسـاوقُ وتقطُّعَ النغم. ولهـذا نراهم يؤلفـون من الأصواتِ التي تخـرجهـا الضرباتُ على الأوتار المختلفة ما يناسب ما تقتضيه إيقاعاتُ التوشيح.

ومن أشهر الموشحين الأندلسيين ـ غيرَ من ذكرنا ـ ابنُ سهلٍ الإسرائيليُّ، أبو بكرِ ابن باجة، وأبو بكرِ بن زُهر، وابنُ بَقّي، وابنُ الخطيب، وابنُ زَمْرَك. ومن أشهرِهم في المشرق: ابنُ سناء الملك المصريُّ، وصفيُّ الدين الحليُّ، وابنُ نُباتة الفارقيُّ، وابنُ حُجةَ الحمويُّ. كما أن شعراءَ العصر العثماني كعبدِ الغني النابلسيِّ وابنِ معتوقٍ ونيقولا صائغ أكثروا من النظم فيه من غيرِ براعةٍ، بينما برعَ فيه المحدثون ولا سيما شعراءُ المهجر.

٣ ـ أما أغراضُه، فقد ذكرنا أن الدافعَ الأوَّلَ إلى إنشائِه هو الغناء، وبديهي أن يعالج الغناءُ قضايا الغزلِ والخمرِ ومجالس الأنس ووصف الطبيعة. لكنَّ الموشحَ تخطّى بعدَ حينٍ هذه الدائرةَ ليخوضَ أغراضاً كالمديحِ والهجاء والرثاء. وقد يضمُّ الموشحُ الواحدُ أكثرَ من غرضٍ. على أن المتصوفةَ في عصورِ الانحطاط ركبوا هذا الفنَّ وعرضوا أفكارَهم فيه من وعظٍ ومدحٍ ديني وغيرِ ذلك.

٤ ـ ويتألف الموشح عادةً من: **المَطْلع أو المَذْهب**، وهو الذي يُفتتحُ به الموشَحُ ويُدعى القفلَ الأولَ. وإن وجد القفلُ الأوّلُ في الموشح سُمِّيَ موشحاً تاماً، وإن لم يوجد سُمِّيَ أقرعَ. **والقُفل**: وهو الجزءُ من الموشح الذي تتكررُ قافيتُه بحدودِ ستِّ مرات للتامِّ وخمسِ مرات للأقرعِ. ويُشترط في الأقفال أن يكونَ لها قافيةٌ واحدة في الموشح كلِّه. والقفلُ الأخيرُ يسمى خرجةً. **والغصنِ**: وهو الجزءُ الواحدُ من القفل، والذي يضمُّ غصنين أو أكثرَ. فإن كان غصنان جازَ أن يكونا بقافيةٍ واحدةٍ أو بقافيتين. وإن كانَ بثلاثة أغصانٍ جازَ أن يكون الاثنان بقافيةٍ والثالثُ بقافيةٍ، أو لكلِّ غصنٍ قافيتُه، وهكذا. **الدَّورِ**: هو القسمُ الذي يكون بين قُفلين، ويتألف من ثلاثةِ أجزاءٍ ولا يتجاوز الخمسةَ إلا نادراً. والأدوارُ تتماثلُ جميعاً من حيثُ عددُ الأجزاء في الموشح الواحد ولكنها تختلفُ في القافية. **السمطِ**: هو الجزءُ من الدور. وقد يتكوَّنُ من فِقْرة، أو اثنتين، أو ثلاثٍ، أو أربعٍ. ولكلِّ فقرةٍ قافيةٌ تتكرر في أسماطِ الدورِ الواحد، وتختلفُ من دور إلى دور. **البيتِ**: هو الدورُ عند بعضهم، أو الدورُ مع القفلِ الذي يليه عندَ آخرين. **الخرجةِ**: هي القفلُ الأخير من الموشح وأهمُّ أجزائه. ويستحسنُ في الخرجة اللحنُ، أو العجمةُ، أو الكلامُ العامي. وقد ترد على لسانِ الحيوان. والسمطُ الأخيرُ الذي فيه الخرجةُ تردُ فيه كلمةُ «قلت» أو «قالت» أو «غنى» أو «شدا».

(المعجم المفصل في العروض. آداب الرافعي)

الموشح المجنَّح: ويسمونه الموشحَ الشعري، لأنـه قصيدةٌ على وزنٍ وروي واحـد،

يفصل بين كل بيتين منها بيتٌ من الموشح يناسبُ وزنُه لحنَ القصيدة، ويشترط أن تكونَ كلُّ أبياتِ التوشيح مصرَّعةً على قافية واحدة.

الموشح المضمَّن: نوعٌ من الموشح اخترعَـه صفيُّ الدينِ الحليُّ، ومثَّـل له بتضمينِ الأبياتِ المنسوبة إلى أبي نواس، وقيل: إنها للحريريِّ صاحبِ المقامات. إذ ضمَّن فيه:

حـامـلُ الـهـوى تـعـبُ يـسـتـخـفُّه الـطربُ

الموشح المَلْحون: الموشحاتُ السابقة معربة. إلا أن اليمـنَ اخترعت موشحاً ملحوناً، أي ما لا يكون معرباً. وموشحُهم غيرُ موشحِ أهلِ الأندلس والمغرب. وحكمُه في لحنِه حكمُ الزجل. وقد وردَ ذكرُه في كتابِ «نَفحة اليمن» لأحمد الأنصاريِّ اليمنيِّ. ويدعى هذا اللونُ من الموشح «الحميني»، ويعزى إلى محمدِ بنِ حسينٍ الكوكبانيِّ اليمني.

وقد ألَّفَ في التوشيح أدباءُ منهم: صفيُّ الدين الحليُّ وأسمى كتابَه «العاطلَ الحالي والمرخصَ الغالي»، وابنُ سناءِ الملك «دار الطراز»، ولسانُ الدين ابن الخطيب «جيش التوشيح»، والمقَّريُّ «نفح الطيب».

المـوشحات الأنـدلسية: انتشـر اللهوُ والمجـونُ في الأندلس بعـد أن مـالَ العـرب الأندلسيون إلى حياةِ الاستقرار، وتوقفوا عن الحروب. وحباً بتقليدِ المشارقة فقد تسابقوا إلى مجالسِ الأنس والطرب. وكان من الطبيعي أن ينتشرَ الغناء، ليمـدَّ هذا التـرفَ بحاجتِهِ إلى القطعِ الشعرية الرقيقة. لكن هذه القطعَ الشعريةَ اتخذت أوزاناً قصيرةً، وألفاظاً رقيقة، وقوافيَ متنوعة، وصوراً من الطبيعة ومن مجالسِ الأنس. ساعدت على تنميتها طبيعةُ الأندلس الغناء، وميـلُ أهلِها إلى التـرف والطرب. ودفعتهـا إلى سبقِ المشـارقة في هـذا الميدان. فجـاء منهم فنٌّ جديـد لم يعرفـه المشارقـةُ، إنـه «فن الموشحاتِ»، وإن حاولَ بعضُ النقاد أن يعزوَهُ إلى ابن المعتز من شعراء الغناء في المشرق.

والموشحاتُ قصائدُ لا يلتزم الشاعرُ فيها قافيةً واحدة، ولا وزناً واحداً. وإنما سُميت بالموشحات لما فيها من تزيينٍ وصنعةٍ وترصيع وتصنف وتناظر وألوانٍ شكلية، جعلها تناظرُ الوشاحَ المرصعَ بالأحجارِ الكريمة، والذي تتلفَّع بـه المرأة. ولن نـطيلَ على القارىء بل نحيلُه إلى لفظِ «الموشح» في هذا المعجم.

الموضوعُ: هو الفكرةُ العامَّةُ التي يبنى عليها العملُ الأدبي، وهو ينطلق من الذات، أو من المحيطِ، وتدخلُه العاطفةُ وجزئياتٌ لا بدَّ منها لكمالِ الفكرة. ولكلِّ عمل أدبي موضوعٌ؛ فموضوعُ شعرِ عمرَ بنِ أبي ربيعةَ هو الغزلُ، وموضوعُ قصص المنفلوطي اجتماعيٌّ، والموضوعاتُ التي يدور حولَها الأدبُ الروسيُّ إنسانيٌّ غالباً. والموضوعُ هو المادةُ الكتابية، والأسلوبُ هو بناءُ هذا الموضوع. وهو يقبل التكرارَ، بمعنى أن الموضوعَ الاجتماعي ليس خاصاً بواحدٍ، كما أنه متعددُ الجوانب.

الموضوعي: هي الفكرةُ التي لا تنبع من الذات، وتكون صالحةً للجميع من غير تحديدٍ بفردٍ. وتأتي الدراسةُ الموضوعية متجردةً عن العاطفة، منساقةً مع الواقع العلمي. فلا تقبل التشويهَ ولا الميلَ، وتعتمدُ على الأخلاقيةِ والغيرية.

الموضوعيَّة: هي وصفُ ما هو موضوعيٌّ، بالتعاملِ مع الأشياء الخارجية بالنسبة إلى الذهن، وحسبَ وضوحِها للواقع كما هو بمعزلٍ عن أفكار الإنسان ومشاعرِه. والموضوعيَّةُ في الأدبِ هي الابتعادُ عن الطابع الشخصي، والتحررُ من العواطف، والمعتقدات، والمذاهبِ، والميولِ الذاتية.

الموعظةُ: ما يقدِّمُهُ المرءُ من نصحٍ وإرشاد للخير والصلاح، وتميلُ إلى الروحِ الدينية والإنسانية غالباً. وتقالُ شعراً كما تقال نثراً.

المَوْفور: في العروض: كلُّ جزءٍ من أول البيت سَلِم من الخَرْمِ مع جوازِه فيه.

المَوْقف: منهجُ الأديبِ في بسطِ موادِّ عملِه الأدبي، ولا سيما ما يعكس إدراكَه وتفسيرَه لبعضِ الأمور. ويعبَّرُ بالموقفِ اليومَ عن الاتجاه الذي يختطُّه الأديبُ لنفسه.

المَوْقوص: في العروضِ: حذفُ الثاني المتحرك من التفعيلة.

المَوْقوف: في العروضِ: ما دخلَه الوقفُ في أحدِ أجزاءِ البيت، أو في إحدى التفعيلات.

المولَّد: مصطلحٌ أحدثَهُ المولَّدون الذين لا يُحتجُّ بألفاظِهم، ويسمى المُحْدَثَ. والمولدون هم الطبقةُ التي وَليت العربَ في القيامِ على لغتِهم من المتحضرين. واللفظُ المولَّد هو الذي لم يستعمله أهلُ البادية، ولم يعرفْه القدماءُ، ولكنه عربيُّ الأصل. ثم غيَّرته العامةُ بنوعٍ من أنواع التغيير؛ كأن يكون مهموزاً فتدع همزَه نحو: هَنَاكَ الطعامَ في هنأك، أو تُبدِّلُ الهمزةَ فيه نحو: واخيتُه في آخيتُه. أو تسقطُه نحو: قفلتُ الباب في أقفلتُه، أو لا يكون مهموزاً فتهمزُه، نحو: رجلٌ أعزبُ في عَزَب... ولا يدخل في بابِ المولَّد

الألفاظُ التي احتاج إليها الإسلامُ أو مصطلحاتُ العلوم. وقد أُلِّفت في هذا النوع كتبٌ مثل «التعريفات» للجرجاني، و «مفاتيح العلوم» للخوارزمي.

المؤلّف: ١ ـ إذا كان اسمَ فاعل فهو الذي يكتبُ العملَ الأدبي، بشكلِ كتبٍ أو موضوعات. وتطلَقُ على الأدباء الذين يُبدِعون في كتبِهم من ابتكارِهم، وليس ترجمةً ولا تحقيقاً. كما تُطلَقُ على الموسيقي الذي يؤلِّفُ الألحانَ.

٢ ـ إذا كان اسمَ مفعول فهو الكتابُ الذي يُبدعُه المؤلِّفُ ويصنعُه من نفسِه بفكرِه وأسلوبِه.

موليير: ولد «جان باتيست بوكلان موليير» عام ١٦٢٢ م. وتلقَّى علومَه في كلية «كليرمون» ثم درس الحقوقَ. غير أنه اختار مهنةَ التدريس وأسسَ «مسرح الروائع» مع زمرةٍ من أصحابه في باريسِ عام ١٦٤٣ م، لكن المسرحَ لم يلق نجاحاً. وقضى موليير زمناً في تمثيل المسرحياتِ في الأرياف من ١٦٤٠ ـ ١٦٥٨ م، إلى أن حصلَ على إذنٍ من الملك بتقديم حفلاتِ فرقته المسرحية في المسرح الملكي في باريس.

باشر موليير بكتابة مسرحياتِه الهزليَّةِ لفرقتِه، عالجَ فيها مسائلَ الحب المرتبطةَ بوضعِ الأسرة البورجوازية كما عالج مسائلَ النفاقِ والرياءِ و.. فاحتلت مقاماً أدبياً مرموقاً. وكان ناقداً لتفسُّخِ مجتمعِ النبلاء ولا سيما «دون جوان» و «ميزانتروب». وأكثر موليير من كتابةِ مسرحياتٍ اجتماعيةٍ راقصةٍ وموسيقية تلبيةً لرغبات الملك.

كان موليير واحداً من روّاد الواقعيةِ المسرحية، لكنه مات فجأة عام ١٦٧٣ م بعد عرض مسرحيتِه الأخيرة «المريض المزعوم».

مونتاج: مصطلَحٌ يطلق على اختيارِ المشاهد وترتيبِها، وعلى الترابط بين العناصر في سبيل حُسن عرض المسلسل أو المشاهد في التلفزيون خاصة.

المونولوج: هو الكلامُ الذي يتكلَّمُه الممثلُ وحدَه وهو على المسرح من غير أن يكون مناجاةً لنفسه، بل قد يسمعُه الممثلون الواقفون معه على الخشبة، ولا يُفترضُ أن يجيبوه.

المونولوج الداخلي: شكلٌ من الكتابة المصوِّرةِ لأفكار الممثل الشخصية، يعلن فيها عن انفعالاتِه الداخلية، وتكون نابعةً من أعماق نفسه بشكل لا تُفصح عن نفسِها بالكلمات.

المونولوج الدرامي: هو حوارٌ ذاتيٌّ يقوم به ممثلٌ منفرد على خشبة المسرح، يكلمُ به سامعين صامتين في لحظة حرجة، يكشف به عن الوضع الدرامي من جهة، وعمّا في دخيلة نفسهِ من جهةٍ أخرى.

المَوْهِبة: مقدرةٌ فائقة وطاقة متميزة يُعرف بها المتفوِّقون، ويمتازون بمهارةٍ أو قريحة في مجالاتِ الأدب والفن. يختلف صاحبُ الموهبة عن غيرهِ وأندادِه بتنفيذِ الأمور، وابتكارِ الأعمال. وكان الاتجاهُ إلى أنَّ الموهبةَ إلهامٌ علويٌّ، تزرعُه القوى الساميَةُ في نفسه، فتحدد طريقةَ عملِه، كشاعرٍ، أو رسام، أو نحات. . لكنَّ بعضَهم في العصر الحديث يرى أن الموهبةَ استعدادٌ فطري يستطيعُ الموهوبُ به أن ينفذ الأمورَ ببساطة يعجز الآخرون عن القيامِ بها.

وتطلَقُ الموهبةُ على كلٍّ من أوتيَ القدرةَ على الإبداع كالشاعرِ. ومما يزيد في الموهبة التقنياتُ، والمتابعةُ، والعمقُ، والرغبةُ.

مِيتْرا: كان ميترا قبل الديانةِ الزردشتية إله الهنود والإيرانيين (الآريين). ومعناها عندهم النورُ، والضياءُ، والحب، والعهد. وامتد تأثيرُ الميتْرائية إلى بلادِ ما بين النهرين وأرمينيةَ، ثم انتشرت في الإمبراطورية الرومانية. وكان الملوكُ يستمدون منه العونَ للنصرِ في الحروب، ولذلك يدعوه الإغريقُ «ميترس» إلهَ الحرب.

المِيثَة: معتقَدٌ رمزيّ تؤمنُ به الشعوبُ الوثنية، وهو شائعٌ جذورُه تاريخية، أو طبيعيَّةٌ، أو فلسفية. مرتبطٌ بعقائدِهم الدينية وشعائرِهم السحرية. يعينُ الإنسانَ في تحديد موقِعه من الزمان. والميثاتُ جزء من أساطيرِهم وحكاياتِهم الخرافية، غدت في مأثوراتِهم الفولكلوريةِ بعيدةً عن ديانتِهم ومعتقداتِهم الحديثة.

والميثةُ أنواعٌ تَبَعاً لمضامينِها؛ فمنها ما يرتبطُ بالقوى العليا. ومنها ما يُعنى بالعالمِ الآخر من بعثٍ وحساب. ومنها ما يرتبطُ بالعاداتِ والأخلاق. وهي بمجموعها متَّصلةٌ بالمعتقدات عامةً عن طريقِ الرمزِ والتعبيرِ العميق. إلا أن الميثاتِ، وبفضل تحضُّرِ المجتمعاتِ وتقدُّمِ العلومِ وانكشافِ الكون، أخذت تفقدُ تأثيرَها من مفاهيمِ الناس. إلا أن جذورَها ظلت متشبثةً في بعض الفنون والآداب، يعبَّر عنها مجازياً باللاشعور.

الميثولوجيا: كان المعنى الأساسيُّ للفظة «ميثولوجيا» هو Mythos بمعنى كلمة. ثم أضيفَ إليها لفظةُ Logos بمعنى قصةٍ أو حكاية. وغدت كلمةُ Mythology فيما بعد مصطلحاً فنياً في النقد الأدبي لتعني الحبكةَ التي عدَّها أرسطو من أهمِّ مقوِّماتِ

«التراجيديا»، ثم غدت لفظةُ الميتولوجيا تعني علمَ الأساطير. وتطلَق كذلك على كلِّ مجموعةٍ من الأساطير صدرت عن أمةٍ متجانسةٍ ، أو منطقةٍ عُرفت بثقافةٍ متجانسة. شريطةَ أن تضم قصصاً وملاحمَ منبثقةً عن الوثنية (وانظر الأسطورة).

ميزان الشعر: علمٌ يدرسُ أنواع النُّظُم المختلفة تُعرفُ به مقاطعُ الكلمات، وإيقاعُ الأشكال. وهو جزءٌ من دراسة العروض. ألّفَ فيه ابنُ عبدوس كتابه «ميزان الشعر».

الميكروفيلم: هو الفيلمُ الذي تصوَّرُ فيه المخطوطاتُ بشكل مصغَّرٍ، حجمُه الطبيعي ١٦مم وربما أقل. تصوَّرُ فيه كذلك الوثائقُ وبعضُ الكتب المطبوعةِ والمصوراتِ الرسمية. وبعد تحميضه يمكنُ عرضُه على الشاشة البيضاء مكبَّراً مقروءاً. ويُستخدم الميكرو فيلم حفاظاً على المخطوطات من التلفِ. وبهذه الطريقة يمكن تخزينُ أكبر مكتبةٍ بأصغرِ خزانة.

الميلودراما: نوعٌ من التمثيليات الخفيفةِ، نشأ في ظلِّ الدراما التي ازدهرت في القرن ١٨ ، يعمَدُ المؤلفُ فيه إلى تكثيفِ العاطفةِ والمبالغةِ في إبراز الانفعال، ويحكي عن أفعالٍ مثيرة تهدفُ إلى تعليقِ الأنفاس. والميلودراما متقيدةٌ بالتقاليدِ الشائعة في مسارحِ الأسواق الشعبية، ومعالجة لظواهرِ الحياة الاجتماعية في تعقيداتِها، ومفارقاتِها.

والكلمةُ مشتقَّةٌ من كلمتين يونانيتين هما «أغنية» و«دراما». وكانت في الأصل مسرحياتٍ رومانسيَّة تؤدَّى مع الموسيقى والغناءِ والرقصِ. ثم تطورت في القرن ١٨ إلى عروضٍ ذاتِ حبكاتٍ محكمةٍ مسرفةٍ في بساطتِها ومغرقةٍ فيما يحدثُ من مصادفاتٍ ولمساتٍ من العاطفة المسرفةِ الكاذبةِ والنهاياتِ السعيدة. وقد مهَّدت الميلودراما الطريقَ للمسرحيةِ الرومانسيةِ بثورتِها على الوحداتِ الثلاثِ الكلاسيكية، ومزجِها الفنونَ المسرحية كلَّها في التمثيليةِ الواحدة. واستطاعت أن تغزو المسارحَ الغربية كلَّها تقريباً.



حرف النون

ن: الحرف الخامس والعشرون من الألف باء، وقيمته العددية في حساب الجمل«٥٠».

النابغة(صفة): وصفٌ خَصَّ العربُ به الشاعرَ المحسن إحساناً عالياً. والنابغة مبالغةٌ في النابغ. ولم يكن النبوغ عند العرب لقباً عاماً، وإنما خصوه بالشعراء المجيدين. ولهذا لم يلقبوا من الشعراء بالنابغة إلا ثمانية ذكرهم الزَّبيديُّ وهم: زيادُ بنُ معاوية الذبياني، وقيسُ بنُ عبد الله الجعدي، وعبدُ الله بنُ مُخارق الشيباني، ويزيدُ بنُ أبانَ الحارثي المعروف بنابغة بني الديّان، والنابغةُ بنُ لأيٍ الغنوي، والحارثُ بن كعب اليربوعي، والحارثُ بن عدوان التغلبي، والنابغة العدواني ولم يُسموه.

وعرَّفوا النبوغَ بأنه تميزُ المخلوق بتأدية أعمال مألوفة على وجه من الاتقان يصعب على كثيرٍ ممن يقومون بهذه الأعمال عادةً. فهو استعدادٌ فطري تنميه المثابرةُ على العمل حتى يبلغ حظه من الكمال. أما النبوغ العبقري فهو الإبداع ولا حدَّ لمواهبه.

النابغة(الشاعر): وهو لقبٌ لعدد من الشعراء، هم:

١ - **نابغةُ جَديلة**. ويعرف بالنابغة العدواني. كان خياطاً في العصر الجاهلي، وكان يقول الشعر. وحين برع فيه قالوا له: «نابغة» وقالوا: «جَديلة».

٢ - **النابغة الجعدي**: هو حسانُ بن قيس، من جعدة بن كعب. كانوا يسكنون الفَلَج في جنوبيِّ نجر. وقد لقب بالنابغة لأنه قال الشعر في الجاهلية ثم سكت دهراً، ولم يقله إلا في الإسلام، ونبغ فيه نبوغاً كثيراً. وهو أقدمُ من النابغة الذبياني لكنه عُمر حتى دخل الإسلام. كان ممَّن أنكروا الخمر والأزلام في الجاهلية. وفد على النبي مع قومه وأنشده بعضَ شعره فأعجب به النبي. وسكن المدينة حتى أيام عثمان فعاد إلى بلده. وقد اشترك في بعض الفتوح كفتح فارس، وشهدَ صفين مع علي. وأدرك خلافة عثمان، وتوفي في إصفهان سنة ٦٥ هـ، وقيل: بل سنة ٥٠ هـ. وهو شاعر مخضرمٌ،

يجري شعره على السليقة، ولذلك يتفاوت مستوى شعره. ومن أبرز أغراضه المدحُ والهجاء والوصف. وعنده حكمة.

٣ ـ **النابغة الذبياني**: شاعر جاهلي من أصحاب المعلقات اسمُه زيادُ بن معاوية. قيل: لقب بالنابغة لأنه لم يقل الشعر إلا بعد أن تقدمت به السن. اتصل ببلاط المناذرة وقعت وحشةٌ بينه وبين عمرو بن هند فغادره إلى بلاط الغساسنة، ومَدح النعمان الذي غضب منه لأنه وصفَ «المتجردة» فعاد فهرب منه. وهو شاعر حضري، فيه رقة وفصاحة. واشتهر بالمديح والاعتذار، وهو من المتكسبين بالشعر.

٤ ـ **النابغة الشيباني**: شاعر أموي اسمه عبدُالله بن مخارق، من بني ربيعة بن ذُهل. مدح عبد الملك والوليد. وكان نصرانياً، لذلك دُعي «بابن النصرانية». ويرجح بعضهم إسلامَه، أو لعلَّه أسلم فيما بعد. وهو شاعر بدوي طويل النفس. وشعره كثير الغريب، وأغراضُه الفخر والمديح. ويكثر في ديوانه الغزل والوصف والخمر.

الناثر: هو الأديبُ البارعُ بالكتابة النثرية. ويطلق اللفظُ على الناثر بالأسلوب المرسل كابن المقفع، والجاحظ. وعلى الناثر بالأسلوب الفني والمسجوع كابن العميد، والقاضي الفاضل.

النادرة: استعملها العربُ بمعنى الخبرِ الطريف، والمُلْحة، والأقصوصة الفكاهية. والنادرة ذاتُ خصائص؛ فهي قصيرة، وذات أسلوب مفهوم فصيح، تضمُّ خبراً أو طريفة. وهي نوع من آداب التسلية التي أقدمَ الأدباء على جمعها بشكل عام ضمن كتب عامة أو مخصوصة. كما أقدم بعضهم على جمع النوادر ذاتِ الصفة المحدَّدة، مثل«نوادرالقضاء» و «نوادر الأذكياء» و «نوادر المفضلين» و «نوادر البخلاء» و «نوادر جحا».

النادي الأدبي: هو المكانُ الذي يؤمُّه الأدباء والمثقفون لعرضِ إنتاجهم وقراءته ونقده، أو لإلقاء المحاضرات. وله قواعدُ ونُظم في الانتساب، والتأسيس، والإلقاء.

عُرفت النوادي الأدبية في بريطانية منذ القرن السادس عشر، ولم تزدهر إلا بعد قرنين. كما عرفها العرب، ولا نكاد نجد بلدة فيها أدباء إلا ويضمُّهم نادٍ أدبي ثقافي، من ذلك: النادي الأدبي بطرابلس وتأسس عام ١٨٩٠ . النادي الأدبي في عدد من البلدان السعودية والخليج. كما أن بعض النوادي الأدبية أخذت أسماء أخرى، مثل: نادي العروبة بالبحرين. النادي العربي في دمشق. نادي القلم العراقي ببغداد. . .

النار: نظر العربيُّ إلى النار ووصفها إعجاباً بها أو خوفاً منها. والأدبُ في شعره ونثره صورٌ واستعارات للنار تدل على أثرها فيهم. فقالوا: نار الله(ذكرها الله عذاباً في الآخرة وليس في الدنيا) ـ نار إبراهيم ـ نار موسى ـ نار القربان(امتحان الله لبني إسرائيل، فمن كان مخلصاً نزلت نار من السماء فأحرقت قربانه) ـ نار الحرَّتين(وهي نار خالد بن سنان) ـ نار الشجر ـ نار القرى ـ نار الحرب ـ نار الحلف(يعقدون حلفهم عندها) ـ نار المسافر(يوقدونها خلف المسافر الذي لايريدون رجوعه) ـ نار المجوس(مقدسة عند الزردشتيين) ـ نار الاصطلاء(يضرب بها المثَلُ في الحسن والامتناع) ـ نار التهويل(يخيفون بها الأسُود) ـ نار الإنذار(يوقدونها للاجتماع على العدو) ـ نار الاستكثار(يوهمون الخصم بكثرة عددهم) ـ نار الاستمطار(يربطون النار في أذيال البقر أيام الجدب) ـ نار الصيد(توقد للظباء وقت صيدها كي تغشى) ـ نار الزَّحفتين (هي نار العرفج) ـ نار الغضى (أحرُّ نار) ـ نار الحلفاء (سريعة) ـ نار الحباحب (منظرها يروق ولا حرارة فيها) ـ نار البرق ـ نار المعدة ـ نار الحمى ـ نار الشوق (استعارة) ـ نار الشر (استعارة) ـ نار الحياة (الحرارة الغريزية) ـ نار الشباب ـ نار الكيّ ـ نار الذبالة (نار الحسد) ـ فَراش النار ـ كلاب النار (الخوارج) ـ سعد النار (اسم رجل) ـ نافخ النار (ثمار القلوب).

الناشر: هو صاحبُ دار النشر الذي يتعهد للمؤلف أن يطبع كتابه ويسوِّقه لقاءَ مكافأة يُتفق عليها بينهما. وكثيرٌ من الناشرين الكبار لهم وكلاء في مدن أخرى للتوزيع أو الاتفاق مع المؤلفين. وجرت العادة مؤخراً أن يكون لكل دار نشر أديبٌ كبير ترجع إليه للاطمئنان على سلامة الكتاب. وقد تعرض رغبتها على بعضهم تأليف كتاب في موضوع معين، أو تحقيق مخطوطة هي تمتلكها.

الناشىء الأصغر: هو أبو علي الحلاّءُ عليُّ بن عبيد الله. ولد ببغداد سنة ٢٧١ هـ. كان يعمل حلاّءً في صناعة النحاس الأصفر ويصنع القناديل وغيرها مما يصنع من النحاس إلى جانب تكسبه بالشعر. اتصل الناشىءُ بآل البرَيدي المستبدِّين بالبصرة فمدح وزيرهم. وكان يملي شعره في مسجد الكوفة، وكان المتنبي (صغيراً) من بين من يكتبون. ثم اتصل ببعض الخلفاء، كما مدح عضد الدولة البويهي وابن العميد وكافوراً الإخشيدي. توفي سنة ٣٦٥ هـ.

كان أديباً شاعراً، ومتكلماً بارعاً، معتقداً بحق آل أبي طالب في الإمامة، وقصر شعره على مدحهم. كما له شعر في الخمر ووصف النجوم. (**يتيمة الدهر**. **تاريخ الأدب**)

الناشىء الأكبر: هو أبو العباسي عبدُ الله بن محمد الناشىء الأكبر المعروف بابن شِرشير. ولد في الأنبار وأقام مدةً في بغداد، ثم خرج إلى مصر وتوفي فيها سنة ٢٩٣ هـ. كان من أكبر علماء اللغة والنحو والعروض، قويَّ الفطنة، ومتبحراً في عدة علوم كالمنطق. وله تصانيفُ منها: «رسالة في تفضيل السودان على البيض» و«تفضيل الشعر» وغيره. وهو شاعر مكثر ومن الشعراء المجيدين في طبقة البحتري وابن الرومي. وله شعر في الخمرة والغزل والصيد. وله قصيدة في فنون العلم تبلغ أربعة آلاف بيت على روي واحد. (**وفيات الأعيان. تاريخ الأدب**)

الناظم: خلافُ الناثر، وهو الذي ينظم الشعر. وقد فرَّقوا بين الناظم والشاعر في أن الثاني هو الذي ينظم بالسليقة، في حين أن الناظم أقلُّ مرتبةً لأنه ينظم الشعر نظماً في معناة.

الناهي: شاعر عباسي اسمه أبو الحسن أحمد بنُ أيوبَ البصري.

النُّبْذة: قطعةٌ من نصٍ يكتبه المؤلفُ بشكل موجز حول موضوع معين. وتطلق كذلك على موجزِ ترجمة الشاعر فيقولون: «نبذة عن حياة..».

النَّبْر: إبرازُ أحدِ مقاطع الكلمة عند النطق، والضغطُ على قسم منها لإيقاعه الخاص في الأذن. ولكلِّ أمة موضع خاص من الكلمة لإبراز النبر، إلا في العربية، فالنبر غير معروف لأن القدماء لم يدرسوه. ويبرز في القراءة والتجويد، من غيرِ تحديد.

النَّبطية: ١ـ لهجةٌ عربية في بلاد الأنباط بالأردن وشمالي الحجاز، والتدمريون منهم.

٢ـ نوعُ من الشعر العامي الموزون الشبيه بالزجل، عرف في منطقة الخليج العربي ومن أبرز شعراء النبطية مانع سعيد العتيبة. إلى جانب كونه شاعراً فحلاً.

النبوغ: انظر: النابغة.

النَّبيّ: من أشهر مؤلفات جبران خليل جبران (١٨٨٣ ـ ١٩٣١). وهو لبناني الأصل، هاجر إلى أمريكة. ولذلك كتبَهُ باللغة الإنكليزية، وأصدره عام ١٩٢٣. لكن جبران كان يكتبُ فيه منذ أيام شبابه، ويرصف فيه ما يعنُّ على خاطره. وقصةُ الكتاب تتلخص في أن «المصطفى» (القديس بولس) أراد أن يعود إلى بلدته بعد أن عاش اثني عشر عاماً في مدينة (أورفليس). وأدخل جبرانُ البحرَ وقدوم السفينة ـ من ثقافته وجذوره البحرية ـ إيذاناً برحيله. إلا أن أبناءَ المدينة هُرعوا إليه يرجونه البقاءَ بينهم. ولما عيلَ صبرهم أمام إصراره على الرحيل رجته «المَطَرة» وهي إحدى نساء المدينة أن ينصحهم

بما وصل إليه من فكر، إن كان لا بدّ له من الرحيل.

وتوافدتْ عليه أسئلةُ الناس من طبقات مختلفة، وكان يردُّ على كل سؤال بحكم ومواعظ غايةً في السموِّ والمثالية. ولم يترك جانباً من الحياة كالعقل، والعاطفة، والفرح، والحزن، والبيع، والشراء، . . . إلاّ عالجه.

وقد لقي الكتابُ إقبالاً من الغربيين لأنه صورة من صور الشرق. وحين تُرجم إلى العربية عشقه أبناؤها، وحفظوه لأنه نوع من فلسفة إنسان أحبَّ الحياة المعطاء، وحبَّبها إلى الناس.

النَّثر: أسلوبٌ في التعبير غير موزون. فقد استخدم الإنسانُ لغته وسيلةً للتفاهم والتعامل، ثم تحولت إلى وسيلةٍ للتأثير العاطفي والاستمالة الوجدانية. وحين أدرك أهمية ما يكتب اعتنى بصوغ عباراته ليكون أوقعَ في النفس، من غيرِ مغالاةٍ في الأخيلة والصور التي هي من أساليب الشعر. ثم وجد النثر الفنيُّ طريقَه إلى الظهور، وهذا النثر الفني جاء متأخراً عن الشعر.

فالنثر ضربان: نثرٌ عادي هو هذا الذي نتكلمُه ونكتبه من غير تكلف ولا مشقَّة، ومن غير تخيُّرٍ للألفاظ وحرصٍ على التوازن والسجع والتزيين، ولعله لا يُعتبر نثراً يستحق الدراسة. ونثر فني يتأنّى كاتبه فيه ويتخير ألفاظه، ويعتني بصوغ جمله، ويراعي فيه احتواءَه على مقوِّمات الفن، كجمال التعبير، وقوة التأثير.

وكذلك قسموا النثر إلى: نثر مرسَل، وهو الذي ينطلقُ به كاتبه من غير تصنع أو زخرفة، حسبُه تأديةُ المعنى، كأسلوبِ ابن المقفع والجاحظ. ونثر مسجَّع مصنوع، وهو الذي يحرص فيه كاتبُه على السجع، والتوازن، والتزيين كأسلوب أبي حيان التوحيدي، وأصحاب المقامات. ونثر شعري، وهو الذي يُكثر فيه كاتبه من الصور والتشابيه كأسلوب المنفلوطي.

أما الأسلوبُ المعاصر فهو نثرٌ سردي نراه بوضوح في الصحف والمجلات، وعند كتّاب القصص والروايات.

النثر الأرْجواني: كتابةٌ تحفل بالمحسنات البديعية والصور البيانية، دُعيت بذلك لأن اللون الأرجواني مرتبطٌ بأصحاب المراتب الرفيعة والقطعةُ التي يكثر فيها السجع وتوازي الفقرات تُدعى الرقعة الأرجوانية بالنسبة إلى غيرها ضمن العمل الأدبي.

النثر الجاهلي: وصل النثرُ في العصر الجاهلي إلينا في بدءِ تقدمه، ولم يصل ناضجاً

كالشعر، كما لم يصل إلينا منه إلا شيءٌ قليل جداً. ربما لصعوبة حفظه ولعدم ضبطه بالوزن، ولندرة إمكانية الكتابة. والنثرُ الجاهلي الذي تجمَّعَ لدينا كان عبارة عن: خطب، وكتب، ووصايا، وأحاديث كهان، وحكم، وأمثال.

ومما يمتازُ به النثرُ الجاهلي على اختلاف أنواعه سذاجةُ الأفكار، ووضوحها، وقلة عمقها، مع كثير من الحكم لأنها خلاصة تجاربهم في الحياة ومرآة عقولهم. والإيجازُ الشديد في النصوص، والقصَرُ في الجمل مع ملاحظة تفككها إذ لا أدوات عطف تُحكم ربطها ولا غيرها مما هو مبذول في الشعر. ويغلب على النثر السجعُ والتوازن، وقلة العناية بتنميق الكلام وتزويقه وتحليته، مع جزالة الألفاظ ومتانة التركيب (وهذا مما ينفرد به سجعُ الكهان)، وعدم مراعاة تسلسل الأفكار.

النثر المركّز: حركةٌ أدبية ظهرت في العراق، رفضت الشعر العربي القديم، ودعت إلى التحرر من قيود الوزن والقافية التي اعتمدها دعاة «الشعر الحر». والنثر المركز لون يشبه «قصيدة النثر» (انظرها) وأحدثُ منها. أولُ من كتبها حسين مروان في العراق، ثم نزار قباني في سورية.

ومع أن هذا النثر يحمل بين جملهِ طاقاتٍ شعريةً جبارة إلا أنه نثر ذو إحساس وعواطف ليس غير.

النَّجاشي: أحدُ الشعراء السود من المخضرمين، اسمه قيسُ بن عمرو، ولُقب بالنجاشي لأن لونه يشبه لونَ الأحباش، وفد على النبي مع قومه، وأسلَم ثم تبع علياً وصار شاعره.

النَّجدَات: فرقةٌ من الخوارج تنسب إلى نجدة بن عامر الحنفيّ في العصر الأموي. يرى نجدةُ أن المسلمين ما داموا يُقرّون بالقرآن والسنة ليسوا كفارَ دينٍ بل كفارُ نعمة؛ فلا يحلُّ قتلهم وقتلُ أطفالهم، ولا مانع من الزواج منهم.

النُّجْعة: النَّجعةُ هي المَذْهبُ في طلب الكلأ في موضعه عند هَيْج الشعب، ونقص الخُرَف، وفناء ماء السماء في الغدران. فإذا وقع لربيع توزعتْهم النُّجع، وتتبعوا مساقطَ الغيث يرعون الكلأ والعشب. فلا يزالون في النجع حتى يَهيجَ العشب من على قابلٍ، وتَنشَّ الغدران، فيرجعون إلى محاضرهم. والمقامُ في النجعة ثلاثةُ أزمنة كُمَّلاً: الربيع الأول ـ وهو الخريف والشتاء ـ والربيع الثاني. وهذه تسعة أشهر. فضيقُ العرب أشهرُ الصيفِ الحارقة، وقد تكون أيامُ الشتاء أكثر ضيقاً إن انعدم المطر فيها.

وبسبب النجعة ترحلُ القبيلة إلى موطن آخر. وقد تسبَّبُ النجعةُ ربط وشائج القربى. وذكرها الشعراء في شعرهم كثيراً، وتوسَّعوا في معنى الكلمة حقيقة ومجازاً وأمثالاً وأقوالاً.

النجوم والكواكب: لم يكتفِ العربُ بعبادة الأوثان والشمس والقمر، بل عبدوا بعض النجوم والكوكبات. فهم أكرموا زُحل والجوزاء والجُبار. وعبدت بنو لخم وجُرهم المشتري، وعبدت بعض طيىء سُهيلاً. كما قيل إن عُطارد عُبد بين عرب بني تميم.

ويزعمون أن القمر أراد أن يزوج الدَّبران من الثريا فأبت عليه، وقالت للقمر: ما أصنعُ بهذا السُّبروت الذي لا مال له؟ ولهذا فالدبران يلاحقها دائماً، ويسوق صَداقَها قُدّامه. غير أن العَيّوق عاق الدبران عن لقاء الثريا فسُمي بذلك.

النَّجيّ: شخصيةٌ في المسرحية أو الرواية تتبع البطل، وتكون موضعَ سره من جهة، ووسيلةً لبسط بعض أفكار المسرحية. وقد تكون الشخصية الكاتمة للأسرار رجلاً أو امرأة.

النَّحّاس: هو أحمدُ بنُ محمد بن إسماعيل المُرادي النحّاس المعري (ت٣٣٨). كان إماماً في النحو، وبارعاً في الأدب، وله «أدب الكاتب» و «التفاحة في النحو» و «تفسيرالقرآن» و «شرح المعلقات التسع»، وهو أهمُّها.

النَّحْت: ١ ـ في اللغة: نوعٌ من الاختصار، ويكون بدمج لفظتين أو أكثر لاستخراج لفظة أخرى، وهذا من توليد اللغة ونموِّها. وهو قليلٌ بالعربية، كثير جداً في اللغات الهندية الأوروبية. فقالوا: عَبْشمي لعبد شمس، ومَرْقَسي لامرىء القيس. ونحتَ المولدون كذلك على القياس فقالوا: شَفْعَنْتي للشافعي. وكذلك المحدثون فقالوا: البَرْمائي للحيوان الذي يعيش في البر كما يعيش في الماء. ونسبوا بالنحت فقالوا: الحَصْكفي للمنسوب إلى حصن كيفا، و«مُشْلَوِّز» للمشمش واللوز.

٢ ـ في الفن: بنحت الصخر أو غيره على أشكالٍ معينة. وهو فن قديم جداً، شاع في البلاد الوثنية كبلاد ما بين النهرين، واليونان، ومصر، وإيران. واستمر هذا الفن حتى غدا من الفنون العريقة الراقية اليوم. وله مدارس كلاسيكية ومدارس حديثة.

النَّحْل: هو نظمُ الشعر وعزْوه إلى غيره لأسباب سياسية أو اجتماعية أو مذهبية. وقد دخل الشعرَ الجاهليَّ نحلٌ كثير؛ ذكر ذلك القدماء والمحدثون. ووضعوا مقاييس لكشف الانتحال وتنقية الشعر الجاهلي مما اعتراهُ من الزّيف. وكان من الرواة المتهمين بالنحل حمادُ الراوية وخلف الأحمر، وكان الرواةُ الثقات كالأصمعي والضَّبِّي لهما بالمرصاد.

وكانت القبائل تتزيَّدُ في أشعارها على ألسنة شعرائها لرفع مكانتهم في الجاهلية. وهذا مما استهدفه المستشرقون، وتبعهم طه حسين في كتابه «في الأدب الجاهلي»، فنفَوا كل الشعر الجاهلي. ولا شك أن هذه المغالاة أثارت حميةَ بعض الأدباء ليردوا عليهم فكان الرافعي، والخضر، ووجدي، والألتونجي. على أن قضيةَ النحل حرَّكت القدماء للمحافظة على الشعر، ونبَّهت المحدثين لضرورة الاهتمام به. فكان ذلك سبباً في حركة أدبية امتدَّت جذورها أكثر من ألف عام.

النَّدوة: مكانٌ يجتمع فيه المثقفون، والعلماء، والأعيان؛ يتبادلون فيه أهمَّ المشكلات التي تدور في فلك تفكيرهم، أو يستعرضون بعض القضايا، ويطرحونها للبحث والمناقشة. وعرفت الندوة في العصر الجاهلي مثل «دار الندوة» و «دار الأرقم». كما عرفت عند الإغريق، وكانت عندهم في الأصل جلسة أنس وشراب، وتبادلٍ للآراء، ويُعزى إلى أفلاطون أولُ ندوة عندهم.

النَّديم: هو أبو الفرج محمدُ بنُ إسحاقَ النديمُ الورّاقُ البغداديُّ. وليس كما تذكر بعض كتب الأدب من أنه «ابن النديم» فهو النديم وليس أباه. ولد في بغداد سنة ٣٢٠ هـ وعمل في الوراقة، وهي حرفة أبيه. واختلفوا في وفاته؛ فمن قائلٍ إنها سنة ٣٨٥ هـ، ومن قائل: امتدت حياته حتى سنة ٤٣٨ هـ مستندين إلى ذكر بعض السنوات في الفهرست.

اشتهر النديم بكتابه «الفهرست» (انظره)، وهو الكتاب الوحيد الذي وصل إلينا منه، كما هو أولُ كتاب عربي يعرِّف بالكتب وبأسماء أصحابها بطريقة علمية موجزة جداً.

النَّرْجسية: نسبة إلى أسطورة «نرسيس» الذي تَباهى بجماله، فكان يمشي على ضفة النهر، ويطل برأسه على الماء ليتملَّى بطلعته وبهائه. فغضبت الآلهة منه فمسخَتْه، فكان زهرةَ النرجس التي تنبت على ضفاف الأنهار، وتُرى محنيَّة الرأس دائماً وِجهة الماء. وتُروى أسطورته بأشكال أخرى قريبة من ذلك.

والنرجسية مصطلحٌ أدبي تعبيراً عن الإعجاب المفرط بالذات حتى درجة العشق. برزت في كثير من الآثار الأدبية، ولا سيما عند الشعراء المُزْدهين بأنفسهم شعراً، أو جمالاً، أو شخصية. ومن هؤلاء المتنبي وامرؤ القيس. كما ظهرت في شخصيات تاريخية مثل نيرون، والاسكندر الأكبر، ويوليوس قيصر.

وهي الولع بالذات، وتضخيم الأنا. وهي مفيدة في الإبداع الأدبي، ولكنها إذا

زادتِ انقلبتْ إلى عُصاب وداء نفسي، ولاسيما إذا دنت من الاستثارة الجنسية النابعة من إعجاب المرء بجسمه، فتبرز عندئذٍ عقدةُ الليبيدو، وما فيها من طاقات كامنة هائلة(انظر: الليبيدو).

نَرْساي: كاتب وشاعر، يُعرف أيضاً بالأبرص، كان مسيحياً في العصر الجاهلي (٣٩٩-٥٠٢ م). ولد بالقرب من «مَعَلثا» شمالي الموصل، وترأس مدرسة نسطورية جديدة. له مؤلفاتٌ شعرية لاهوتية وروحية محفوظة.

النزاع بين القدماء والمحدثين: ١ ـ حركةٌ أدبية ظهرت في فرانسة وامتدَّت خيوطها إلى عدد من الدول الغربية، أساسُها النزاع بين دعاة التجديد، والإقلاعُ عن تقليد الأدب الإغريقي والأدب الروماني، لقاءَ دعاة الكلاسيكية الذين دَعَوا إلى التمسك بأهداب الأصول حِفاظاً على مستوى الأدب الذي كان متردِّياً في عصور الانحطاط. والحركة بدأت بين القرنين ١٦و١٧.

٢ ـ حركة أدبية ظهرت في أواخر عصر النهضة في البلاد العربية، بين دعاةٍ يحضّون على جعل أدبِ العصر العباسي قُدوةً لهم ونموذجاً أصيلاً كالبارودي وبين مَن يدعون إلى مُواكبة النزعات الأدبية الحديثة في أوروبة، وهم ممن درسوا في الغرب أو تثقفوا بثقافته.

نزعة الاستخفاف: مال كثيرٌ من الأدباء إلى انعدام الثقة بالمعايير السلوكية كالأمانة والأخلاق الفاضلة، ورأوا في الإنسان ريبةً واستهزاء. ومن هؤلاء «أوسكار وايلد»؛ فقد رفض أن يكون الجنسُ البشري متمتعاً بالصفات السامية. ونجد مثلاً لذلك في إنتاج سومرست موم في روايته «أغلال الإنسانية».

النزعة الأَسَليَّة: نزعةٌ روسية تدعو إلى التصوير الحسي في الحياة، والابتعاد عن الرمز والتصوف والإيهام.

النزعة الأفلاطونية: نزعةٌ انسانية، تضع الإنسان وإمكاناتهِ في المحل الأول. وهي التعاليم التي دعا إليها أفلاطون. فقد كان دائماً ينادي بالعدالة والحب والشجاعة، ويذهب إلى أن المُثُلَ وحدها موضوعُ المعرفة الحقيقية. وقد تأثر بالنزعة الأفلاطونية المثالية عددٌ من الأدباء على مرِّ العصور، منهم «ووردزورث».

النزعة الإقليمية: نزعةٌ تدعو إلى الكتابة ضمنَ البيئة التي يعيش فيها الأديب؛ فهي أكثرُ واقعيةً وصدقاً. ولا سيما الريف، والقرية، والبُليدة. ولكنها ضيقةُ الأفق محدودة

النطاق، مثل روايات نجيب محفوظ، و «يوميات نائب في الأرياف» لتوفيق الحكيم، وقصص «توماس هاردي».

النزعة الإنسانية: نزعةٌ تدعو إلى حب الإنسانية واعتبار المصالح والكرامة الإنسانية هي العامل المهَيمن في إنتاجها. برزت في عصر النهضة بإيتالية فأكَّدت جدارة الإنسان وكرامته، ونشطت في بريطانية وفرانسة في منتصف القرن ١٩. وهذه النزعةُ ترى - كما سبقهم القدماء إليها - أن الإنسان مركزُ الكون، فلا بدَّ له من السعادة.

النزعة البدائية: ازدهرت هذه النزعةُ في القرن ١٨ وامتدت حتى مطالع القرن العشرين في إنكلترة وفرانسة، وترى أن صفاتِ الحضارات القديمة أسمى من المدنية المادية المعاصرة. ولذلك دعا بعضُ المفكرين للعودة إلى الطبيعة مثل جان جاك روسو ومونتيني.

ويرتبط بالنزعة البدائية وصفُ الهنود الحمر بالمثالية، والعودةُ إلى الطفولة البريئة، والهربُ من المظاهر الخادعة في المدنية، والحنين إلى الماضي الزاهر. . .

النزعة البطولية الكاذبة: أسلوبٌ معين في الهجاء الساخر، يتناول الشخصياتِ والأحداثَ العادية. وتشير هذه النزعةُ إلى الأسلوب أكثر مما تشير إلى الشكل.

النزعة التجريبية: تذهب إلى أنَّ المعارفَ مُستمدةٌ من خبرات الحياة. وتبرز هذه النزعةُ عند المدرسة الطبيعية ومسرحِ العبث. ولكن اقتصارَها على التجارب الحياتية يجعلها منكمشةً ومفتقرة إلى العمق.

نزعة التَّعالي: شكلٌ من أشكال الرومانسية الفلسفية، وترى هذه النزعة أن الوعيَ الإنساني الداخلي قَبَسٌ ربّاني. وأن الحقيقة النهائية يمكن كشفُها بأعمقِ المشاعر الإنسانية. وقد استمدت تعاليمهَا من الأفلاطونية، والكانتية، وغير ذلك من اتجاهاتٍ فلسفية مختلفة. والطبيعةُ في نظرها رمزُ الروح، والمبدأُ التركيبي الأعلى هو الروحُ المتعالية. وكان هذا المذهبُ دينياً في البدء، ثم انقلب فلسفياً وفكرياً.

النزعة التعبيرية: ١ - في الأدب: تدعو إلى المضمونِ الانفعالي والاستجابة الذاتية والتمثيل الرمزي في الدراما، وتصويرِ العالم الخارجي الموضوعي من خلال الانطباعات والأحوال الوجدانية للشخصيات في الأدب، وتطويرِ الشكل الشعري، وأيِّ تعديل يطرأ على الواقع.

٢ ـ في الفن: تَدخل مجالَ الفنون التشكيلية كالتصوير، والنحت، واستخدامِ تِقْنيات لتصوير الأشكال المستمدة من الطبيعة، فتحوِّرها أو تشوِّهها.

النزعة الجَمالية: نزعةٌ تهتمّ بفنية الأسلوب، ونصاعة الجملة، واكتمال العبارة على حساب المعنى وإن كان خُلقياً. وهي تنظر إلى الفنّ كفنٍّ وليس على أنه أدب توجيه وإصلاح ونضال.

نزعة الخروج على الأعراف: تُعنى هذه النزعةُ بخرق قواعد اللغة والنحو عمداً. يرجع أصلُ التعبير «Solecism» إلى اسم المدينة «سولوي» في بلاد الروم (آسية الصغرى)، فقد كان سكانها يتكلمون لغة يونانية عامية حافلة بالأخطاء.

النزعة الشَّبَقية: نزعة تدعو إلى التصريح بالجنس في الأدب، وتدعو إلى استخدام الألفاظ بوضوحٍ، والإيماءات المثيرةِ للجنس. وقد بدأت هذه النزعةُ بشكل عاطفي ثم تدرَّجت إلى الفحشاء لإرواء الجسد، مثلُ قصص عمرَ بن أبي ربيعة، وبعض فصول محاضرات الأدباء، أو الأغاني. وفي الأدب الغربي تبدو مسرحية «روميو وجولييت» و «أنطونيو وكليوباطرة» لشيكسبيرمن هذا اللون الجنسي الباعث للرغبات.

النزعة الشعبية: تميل إلى الكتابة عن حياة الفلاحين والعمال والفقراء، وتصويرِ واقعهم بإخلاص. بدأت هذه النزعةُ جذورَها في روسية ثم امتدت إلى الغرب في القرن التاسع عشر ومطلعِ القرن العشرين.

النزعة الطبيعية: يرنو أصحابِ هذه النزعة إلى الطبيعة والإخلاص لها كما هي من غير تصويرٍ مثالي. ويذهبون إلى أن وجود الإنسان تشكلهُ الوراثةُ والبيئة، اللتان نشأ منهما ولا سيطرة له عليهما. وقد ظهرت هذه النزعةُ في فرانسة في القرن ١٩، ونظروا إلى الطبيعة على أنها علم تابع لعلم الأحياء، ومن زعمائها «إميل زولا». ويهتمون بالصراع الوحشي والإنساني في سبيل البقاء، وهم يصورون شخصياتهم، ولكن من غير أن يَصفوا انفعالاتهم. صحيح أن النزعة الطبيعية شبيهة بالواقعية من أحد جوانبها إلا أن الاختلاف بيِّنٌ بينهما. وسرتِ النزعة الطبيعية إلى أمريكة، فكان من زعمائها «تيودور درايزر» و «أرنست همينغواي» في الشيخ والبحر.

على أن النزعة الطبيعيةَ انبثقتْ عن الفلسفة أولاً؛ فهم يرون أن الطبيعة وُجِدت بنفسها، ورعت غرائزَ الإنسان التي وضعتها فيه.

النزعة العاطفية: تميل إلى الانغماس المفرط في العاطفة والانفعال، مع تركيزٍ على

القيم الجمالية في العمل الأدبي، وغلبةِ الشعور على العقل. وتُطلق العنانَ لجموح العواطف، وتَعْنى بالمشاعر، وتؤكد أن الإنسان خُلق ذا طبع خيّر. ومن كتابِ هذه النزعة «ديكنز». وقد ظهرت في أوروبة في مطلع القرن الثامن عشر.

النزعة العصرية: هناك خلاف بين النزعة العصرية والمعاصرة في الأدب. ذلك أن المعاصرة تشير إلى الزمن في حيادٍ. أما النزعة العصرية والتي مصطلحها هو Modernism فتشيرإلى الحساسية والأسلوب اللذين يصوِّران أحكاماً على ما سبقهما من أدب، ويهدفان إلى أن يحلاَّ محلَّه.

والأدبُ العصري عسيرٌ لأنه يبدو أنه ضدّ كل الأساليب والمواصفات الفنية المتوارثة. بمعنى أنه تحوّل جذري عن كل ما سبق من نزعات، ومعارَضَة لكل الأعراف الأدبية الماضية. فالنزعة العصرية وضعتْ دأبها أن تنتصر على كل ما سبقها من المدارس والأساليب الفنية. ولا يرى الأديبُ العصري أن يتخذ من ماعُونِ الشعب بأفكار وأسلوبه وسيلةً لمعالجة عمله الأدبي للخلاص من كل عبءٍ قديم.

النزعة القَدَرية: مذهبٌ فلسفي يرى أن كلَّ ما يجري للإنسان إنما يجري بما قُدِّر له وقُرِّر سلفاً وقد أقبل على هذا المذهب بعضُ الأدباء الغربيين مثل «توماس هاردي» فقبِلوا الأحداثَ باعتبارها حتميَّة.

النزعة الكلاسيكية الجديدة: ببدءِ عصر النهضة أقبلت أوروبة على الأدب الإغريقي والروماني (وهما أدبُها الكلاسيكي) ليمنحوهُ نَسْغاً جديداً بدافع التجديد ضمنَ القوالب القديمة، من غير أن يخرجوا على التقاليد والمبادىء.

النزعة الهُروبية: رغبةٌ في الاستغراق بالخيال، وهربٌ من الواقع للعيش في عوالمَ وهميةٍ، للوصول إلى المتعة والراحة النفسية. وهي دعوةٌ دعا إليها لفيف من أدباء الغرب، وهدفُهم التخفيفُ عن القارىء، ومساعدتُه على خلق السعادة في نفسه حين ينقلونه إلى عالم الخيال، هرباً من الواقع المؤلم. ويدخلُ في عداد هذه النزعة قصص ألف ليلة وليلة، وروايات السيرة، والروايات البوليسية، وقصص السحر والشعوذة، وقصص الأسرار والألغاز.

نزول القرآن: أُنزل القرآن منجَّماً (متفرقاً) في بضعٍ وعشرين سنة. وربما نزلت آيةٌ واحدة، أو آيات متتابعة. وذلك بسبب الحاجة التي تكون سبباً في النزول، منها: تثبيتُ فؤاد النبي وتقويةُ عزيمته وصبره، ودليلُ على تحدي المشركين، وحجة على ما

يدعو إليه النبي في رسالته. وبيانٌ لما يتّبعون، والتحريم والتحليل، وشرح لأوضاعهم الدينية، والاجتماعية، والاقتصادية، والسياسية. . كلٌّ بحسب الحاجة الماسَّة إليـه.

نزلَ الوحي حين كان النبي في غار حراء يتحنَّث عام ٦١١م بمـكة، واستمر نزوله في مكةَ وما حولها حتى عام ٦٢٢ عام الهجرة إلى المدينة. فما نزل بمكة كان مكياً وله صفـات، وما نزل بالمدينة كان مدنياً وله صفات. واختلفوا في آخر آية نزلت على النبي (في المدينة)؛ من حيث هي ومن حيث زمانُ نزولها.

النسَّابة: شاعرٌ عباسي اسمه أبو الحسن محمد بن موسى التغلبي الكوفي. لقب بذلك لأنه كان عالماً بأيام الناس وأشعار المتقدمين والمتأخرين.

النَّسب: يدل على القرابة والصلة، ولا سيما ما كان مرتبطاً بالأسلاف، أي نسب فرد أو قبيلة. وكان النسابةُ في الجاهلية يعنون بالحفاظ على هذا النسب، والذي غـدا في الإسلام فرعاً من فروع التاريخ. ولا يقوم النسب إلا على المشاركة بالدمِ، ولكنه يرتبط كذلك بنسب الأم. وكان لجميع أفراد القبيلة عادة نسب جامع، يرجع إلى جَدٍّ تنسب إليه القبيلة، ونسب أضيق يبدأ بمؤسس العشيرة. والطعنُ في النسب هو الذي يشين الجدَّ عادة.

وكان العربي يفخر بنسبه الذي لم تَشُبه شائبة، ولا يرى الخصوم فيه ثغرة يعرِّضون بها. وجاء الإسلام بفكرتين: المساواة بين المؤمنين، وعدم الطعن في الأنساب.

أمـا الـذين حُـرمـوا من النسب فهم دون سِـواهم، ويتمثلون في: المنعـزلين، والمنبوذين، والعبيد.

النَّسْخ: ١ ـ أن يأخذ الشاعر شعرَ غيرهِ أو الكاتب كلامَ غيره وينسبه إليه. وانظر: السرقات الأدبية.

٢ ـ نقلُ النص يدويـاً لا طباعـةً. وقد كـان النسخ حـرفة قـديمة كثيـرةَ الرَّواج. والمحترف فيها يدعى الناسخ. وكانت مهمته نسخَ الكتب وبيعها. وكان في العصـر العباسي دورٌ خاصة بهم، ينسخون بها الكتب للأمراء أو للأدباء ويبيعونها بالمال. لكن الناسخ نوعان: صادقٌ، بأن يُحسن الكتابةَ ويصدق في عمله. وماسخٌ يبدِّل ويحرِّف ويخطىء. أما جودة الكتابة وحسن الخط فصفة تتوجَّب على كليهما. وقد برز عدد من كبار الخطاطين ممن ينسخون الكتب، ويُذهبونها، ويُظهرونها لوحاتٍ خالدةً، ولا سيما الورقاتُ الأولى.

النسخة: هي إحدى نسخ المخطوطة (أو المطبوعة) من الكتاب. وهي أنواع، أهمها:

١ ـ **النسخةُ الأم**: وهي النسخةُ المبيَّضةُ بخط المؤلف أو بخط تلميذه وراجعَها المؤلف أو قرئت عليه وأجازها. وهي النسخة الأصيلة التي يعتمدها المحقق في عمله التحقيقي.

٢ ـ **النسخة الفرع**: وهي النسخة التي لم يرَها المؤلف، وكتبت بعد عصره. وأفضلُها تلك التي نقلت عن النسخة الأم بخط عالمٍ مشهودٍ له بالثقة.

النسيب: يرى الشعراء فرقاً بين الغزل والنسيب والتشبيب. والحق أن الفرق غير جليٍّ، ويمكن التغاضي عنه. وهم يرون أن النسيب ذكرُ خلق النساء وأخلاقهن، وتصرف أحوال الهوى به معهن. وأن الغزل هو المعنى الذي اعتقده الإنسان في الصبوة إلى النساء، فكأن النسيب ذكر الغزل والغزلُ المعني نفسه.

ويقولون: إن أول من تعهَّر في شعره وشبَّب بالنساء إنما هو امرؤ القيس. وقد شبب حتى بنساءِ أبيه، وكان هذا سببَ نفيه. وكان قبلَه خالُه المهلهل، وكان زيرَ نساء، لكنه ما كان بالمفحش ولا الصريح البذيء. ولم يجيء بعدهما من يتهالك في غزله غير الأعشى والنابغة الذبياني. وعدا هؤلاء كان النسيب طبيعياً فيه الطلول والآثار، وفيه الرياحُ والحمائم الهاتفة.

وهم إذا وصفوا محاسن النساء لم يزيدوا على الأوصاف الطبيعية التي تقع عليها الأعينُ. ولذلك لم تكن العربيةُ تأنف أن توصف محاسنها، وإنما كنَّ يتضايقْن من الريبة والتصريح بما هو غيرُ منظور. فالغزل نوع من أنواع الوصف. والتغزلُ يكون بالمرأة زوجةً أو محبوبة، بشكل واقعي أو تخيلي أو مرموز. وهو أكثر الأوصاف رواجاً في الجاهلية.

فلما جاء الإسلام آمنت العيون المريبة، وصدق النظر في عفته. ولم يتوقف الشاعر عن نسيبه، إنما كان يأخذه بطرف لسانهِ ومن غير إفاضة. ولما جاء معاوية أُلهى الناس بالترف، وجرَّأهم على مُباحات النظر واللسان، فظهر الغناء الذي استدعى الغزلَ فنبغ فيهم شعراء كعمر بن أبي ربيعة. وكثر شعراء الغزل، ولم يتركوا امرأةً إلا تغزلوا بها حتى ابنة معاوية. وظهرت طبقةُ العشاق كجميل وكثيِّر ونَصيب وجنادة العذري والأحوص ووضاح اليمن. وكتاب الأغاني زاخر بأخبارهم وبأخبار غيرهم من شعراء الغزل. .

وشاع الغزل في العصر العباسي، وطالب به الخلفاء، حتى إن الرشيد حبس أبا

العتاهية لأنه تزهَّد واعتزل الغزل. ومن شعراء الغزل بعد أولئك: بشار، أبو نواس، البحتري، ابن زيدون. وتطور الغزل وتوسعت آفاقه بعد ذلك.

ونختم تعريفنا بأن النسيب كان مهماً جداً في الحياة الجاهلية، ولهذا كان يقدَّم على الأغراض الأخرى. ويدل على علاقة جنسية مؤقتة كانت تجري في اجتماعهم على الكلأ. وما كان العربي يتحرَّج من التصريح بالنسيب في العصر الجاهلي، إلا من اسم المحبوبة الأصلي.

نشأة اللغة العربية: اختلف اللغويون وعلماءُ اللسانيات في نشأة اللغة العربية؛ فكانوا ثلاثَ فرق: فرقةٌ رأت أن اللغة تَوقيفية بمعنى أنها نزلت من السماء؛ علَّمها الله آدمَ لقوله تعالى: ﴿**وعلَّم آدمَ الأسماءَ كُلَّها**﴾، وهو علَّمها أولادَه. وفرقةٌ رأت أنها مُواضَعة؛ بأن الإنسان وضعها بشكلِ رموز ومصطلحات، ولا علاقةَ لله بتعليمها سوى أنّه منحنا العقل لندركها. وفرقةٌ أخيرة دُعيت بالتَّوفيقية، وهي التي رأت الرأيين وجمعتْ بينهما؛ بأن الله أنزلها من السماء إلى آدم، فتكلم بها، ولكنها كانت آنئذ قليلة، فأضاف الإنسان عليها قدرَ حاجته، وبرهانُها تلك الألفاظ الجديدة التي يبتدعها الإنسان. والفرقُ الثلاث من رأي العلماء العرب قديماً.

نشر الكتب: حرفةٌ ظهرت بعد اكتشاف الطباعة وطبع الكتب. ذلك أن المؤلف لا يستطيع طبعَ كتابه على نفقته، وتوزيعَه في الأقطار العربية؛ فهذا يتطلب وقتاً، ومالاً، وخبرةً تجارية. فظهر تجارٌ للكتب يعنون بهذا العبء على عاتقهم وأموالهم، وإخراج الكتاب بالحلَّة اللازمة، وتوزيعه على أوسع رقعة. وتوسَّعت أعباء نشر الكتب فوُجد خبراءُ بالإخراج، ورسمِ الأغلفة، وخبرةِ الإعلان، وتقدير المكافأة.

كان الورّاق قديماً يقوم بهذه المهمة؛ بأن يشتريَ الكتاب من مؤلفه، ويعطيه النسّاخين لينسخوه ويزيّنوه.

النَّشْرة: بلاغٌ أو نص يُطبع ويوزَّع على الجمهور ليعلنَ عن شيء هام. قد تكون النشرة حكوميةً كما قد تكون شعبية. وتكون النشرة قصيرةً عادة.

النشيد: ١ ـ شعرٌ ذو وزن خفيف يتلوه شخص أو أكثر. وفي العادة له هدفٌ معين؛ وصفُ شجاعة، غزلٌ، ترنيمةٌ دينية، مزمور، وغير ذلك.

٢ ـ عند الإغريق: قصيدةٌ في الثناء على الآلهة أو الأبطال.

٣ ـ في الغرب: قسم من قصيدة طويلة؛ فالكوميديا مؤلفة من عدد من الأناشيد.

نشيد الأنشاد: أحدُ أسفار العهد القديم، كتبه سليمان الحكيم.

النَّشوانية: انظر: الحميرية.

نشيد الحَمْد: عُرف عند الإغريق بأنه يُنشَد للآلهة في حال النصر.

النشيد الوطني: لكل دولة نشيد وطني، ينظمه شاعر كبير، يعبِّر به عن تاريخ الأمة وأمجادها.

النَّصّ: ١ ـ الكلامُ المطبوع أو المخطوط الذي يتألف منه العملُ الأدبي؛ فيقولون: نصُّ المسرحية، نص الرواية، نص القصيدة.

٢ ـ الكلام المقتبس من كتاب ويوضع بين هلالين، لمناقشته أو الاستشهاد به.

النصّ الأدبي: هو كتابةٌ شخصية تتحدث عن أمور جرت مع الكاتب أو الشاعر، وكثيراً ما يكون صادقاً في تصوير ما اعتراه وقد يكون كاذباً. وهو يستعينُ بالصور وإبرازِ العاطفة. والنصُّ الأدبي يختلف عن النص العلمي في أن الأدبي تجربة شخصية انفعالية فيها كثير من التشبيه والاستعارة. يقدمُها بأسلوبٍ منمق فيه موسيقى وعناية، أو وزن وقافية. وهو يعتمد على عناصرَ أربعةٍ: عنصرِ العاطفة، وعنصرِ الخيال، وعنصرِ الفكرة، وعنصرِ الصورة. والنص الأدبي يتفاوتُ في مقادير العاطفة التي يشتمل عليها، مع خيال وحسن تعبير. وعنصرُ الفكرة يعدُّ أساساً فيه. وهو يتكون من عنصرين رئيسيين هما الشكل والمضمون. والشكل يوضَّح في مقابل اللغة من غير أن يكون غايةً في نفسه، وإنما هو وسيلة لأداء المضمون، وتعبير عن الحقائق والمشاعر، يضاف إليه الشكلُ الفنيُّ في الشعر. في حين أن المضمون يقابل الفكرةَ، وكلُّ واحد من الشكل والمضمون يتمِّمُ الآخر؛ فلا شكلَ بلا مضمون، ولا مضمون بلا شكل.

النصّ العلمي: يختلف النصُّ العلمي عن النص الأدبي كلياً، ويكاد يكون عكسَه تماماً. فهو يذكر لنا حقيقةً علمية، مستمدة من التجربة والملاحظة الموضوعية، وتتبعها نتائجُ مادية. وهو لا يصف شخصاً معيناً، ولا مشاعر ذاتيةً، بل يتحدث حديثاً عاماً للناس أو عن الناس. وحين نقرأ النصَّ العلمي لا نحسُّ بانفعال، أو إشفاق. يقدمه لنا كاتبه مجرداً من أي انفعال كذلك. ويتوخَّى أن يُطلعنا على حقيقةٍ علمية تنطبق على جميع أفراد البشر في أيِّ بقعة من العالم. ولا يسعى الكاتب أن يُلبسَ حقيقته العلمية ثوباً منمقاً ملفحاً بالخيال، ومن غير تشبيه أو استعارة، بل هدفُه أن يقربَ الحالة من أذهاننا، بجمل غير منمقة، وليس فيها موسيقى لفظية. ويُلبسُها ثوباً واضحاً من الأسلوب، من

غير إيجاز ولا إطناب، ولا صنعة متعمدة. فصاحبُ النص العلمي يتوخَّى الحديث عن حقيقةٍ علمية عالمية مسلَّمٍ بهـا، معتمدة على العقـل، ولا موضـع فيها للعـاطفة أو الخيال.

نُصيب الأصغر: وهو مولى المهدي، وقد يدعى نصيباً الأسود، أبو الحَجْناء. كان عبداً نشأ باليمامة، وكان هو وابنته شاعرين. كما مدح الرشيدَ، وأحبَّ البرامكة وانقطع لهم. وهو حادُّ الهجاء.

نُصيب الأكبر: هو نُصيب بنُ ربـاح مولى عبـد العزيـز بن مروان، كمـا يُسمى نصيباً المروانيَّ تمييزاً له من غيره. كما أن بعضهم سماه نصيباً الزنجيَّ. وهو من الشعراء السود، أصله من النوبة. دخل على عبد الملك فمدحه. وله شعر حسن.

النِّظامية: انظر: المدارس النظامية.

النظرية: افتراضٌ علميٌّ يجمع عدةَ تصورات مدروسة ومعروضة بشكلٍ عقلي وعلمي، ومن شأنها أن تُبنى عليها أفكارٌ وآراء، واتجاهاتٌ ونزعات.

نظرية الأدب: يُعتبر كتاب أرسطو «فن الشعر» باكورةَ دراسات نظرية الأدب. وهي اليوم من الفنون الأدبية النقدية الحديثة، تدرُسُ أصولَ الأدب وفنونه ومذاهبه، وتضع القواعد المناسبة لدراسة الأدب، وتعالج المفاهيم الجمالية. وهي بذلك تختلف عن النقد في أنه يدرس النصوصَ دراسةً فنية، ويصدر عليهـا الأحكام، بينمـا نظريـةُ الأدب تقنِّن الأسس النظرية لدراسة الأدب.

نظـرية التكـوين التشكيلي: ظهرتْ نـزعتان في القـرن ١٩، هما نـظريـةُ التقليـد والمحاكاة، والنظرية التعبيرية؛ فـالأولى تحاكي العـالَم الخارجي، والثـانية تحـاكي وجدانَ الأديب. فظهر إثر ذلك نظريةُ التكوين التشكيلي في الأدب ترفض مبدأَيهما، لأنها ترى أنهما موجودان قبل وجود هاتين النظريتين، وتذهبُ إلى أن الفنَّ طريقةٌ خاصة لاستيعاب الواقع، وأن العالَمَ كونٌ متغاير، وليس مكملاً خيالياً لعالَمِ العلم أو النشاط اليومي. وتتفق مع سماتِ الفكر الأسطوري، في عدم التفرقة بينَ الواقعيِّ والمثالي، بين الشيء والصورة، بين الجسم وصفاته.

لكنَّ مبادئَ تشكيلِ الأدب ليست تكويناً تجريديـاً خالصـاً، لأن تجارب الحيـاة الاجتماعية الواقعية هي التي توجهُ الاستجابةَ التخييلية، بمعنى أن الكاتبَ لا يخلق عالمَه الفنيَّ من العدم.

النَّظْم: في اللغة: جمعُ اللؤلؤ في السلك. وفي الاصطلاح: تأليف الكلمات والجمل مع ترتيب المعاني، وتناسب الدِّلالات. وفي الشعر: هو التأليف الشعري بحيث تركَّب الكلمات، وتنسَّق وفقَ وزنٍ شعري محدَّد هو العروض، يَتَّبع فيه مؤلفه نسقاً دقيقاً وقواعدَ محدَّدة: من ترتيب الكلمات، ومراعاةِ التفعيلات، وتحديدِ القافية والروي. بحيث إذا قرىء عُرف أنه موزون، وأن معناه سليم وواضح، ويختلف عن التنسيق النثري.

نَظم السلوك: اشتهر ابنُ الفارض بتائيته الكبرى وهي مذكورة في ديوانه، وهي التي عُرفت بنظم السلوك. وقد ضمَّنها سجلَّ حياته الروحية. وعرض فيها مذهبَه الصوفي. (انظر التائية).

النَّعْت: كلمة أو جملة تُطلق على شخص أو شيء يدعى المنعوت، فيكتمل به ويُعرف. وهو ما دلَّ على صفةِ شيءٍ من الأعيان أو المعاني، وهو موضوعٌ ليُحمَلَ على ما يوصف به. أما المنعوت فهو ما دل على ذات الشيءِ وحقيقته. وهو موضوع لتُحمل عليه الصفةُ.

والنعتُ يتبع منعوتَه في حالات الإعراب والتثنية والجمع كقولك: أقبل العيدُ السعيدُ. زارنا العالمان الكبيران ومعهما صبيَّتان مهذبتان.

نعوت ائتلاف اللفظ والمعنى: انظر: ائتلاف اللفظ والمعنى.

النَّعيّ: الإعلانُ المفجع عن وفاة شخصٍ عزيز، ويتضمن ذكرَ وفاتِهِ، وتاريخها، وعلاقةَ أفراد أسرته به، وترجمةً موجزة أو مطوَّلة عن الفقيد. قد يطول النعيُّ فتُعدد مآثرُه، وقد يقصر فيوجَز ما يذكر عنه.

النَّفاذ: في العروض: هو حركةُ هاءِ الوصل نحو فتحة هاء «زخرفها» في قوله:

ضَحِكَتْ بأبي العباسِ منَ الـ أيامِ ثَنايا زُخرُفِها

(وانظر القافية).

نفح الطيب: صنفه أبو العباس أحمدُ بنُ محمد (ت ١٠٤١ هـ) في تاريخ الأندلس السياسي والأدبي بأربع مجلدات. واسمه الكاملُ «نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب». أصلُ كتابه أن يؤلفَه حول لسان الدين ابن الخطيب إعجاباً به، غير أنه انساقَ في التأليف والتوسع. وهو كتابٌ حاوٍ لكثير من النصوص الشعرية والنثرية، ولتراجم أهل الأندلس، ولأخبار عامة حول الأندلس نفتقر إليها. وبعد مقدمة طويلة عن رحلته من المغرب إلى المشرق يقسم الكتاب إلى قسمين، خصَّ الثاني في التعريف بابن

الخطيب؛ من حيث نسبُه ومقامه وفنـه. والقسم الأول أمضاه في وصف الأنـدلس، وفتحها، وذكر بلدانها، ومن ثم سقوطها.

النَّفْس: النَّسمة التي يتنفَّسها الإنسان، ومبدأُ الفكر والحياة، وهي الروحُ المقابلة للمادة. وكانت في الميثولوجيا الكلاسيكية تُعتبر تشخيصاً للروح في هيئة فتاة حسناءَ يعشقُها كِيوبيد. وهي البُنْيةُ الذهنية لشخصٍ ما، باعتبارها قوةً محركة في حياته. والنفسُ في الأدب مصطلحٌ يمنح الحياةَ والقوة.

النَّفَس: تطلق على نَفَس الشاعر أو الكاتب، وهي طريقةُ تعبيرِهِ وإنشائه من حيث اللغةُ والسبكُ. ويختلف نفس الأديب عن غيرِهِ بانفرادِهِ وتميُّزه.

نَفْس عصام: يُضرب مثلاً لمن يشرُف بالاكتساب لا بالانتساب، ويسودُ بنفسه لا بقومه. وعصامٌ هو الباهليُّ الذي يقول فيه النابغةُ:

نـفسُ عصـامٍ سَـوَّدَتْ عِـصـامـا　　　وعـلَّـمـتْـه الـكـرَّ والإقـدامـا
وجَعلَتْهُ مَلكاً هُماما

وكان عصامٌ هذا حاجبَ النعمان بن المنذر، فعرض للنعمان مرضٌ أحجبه فيه عن الناس حتى أرجفوا به. ولما تعذَّر وصول النابغة إليه قال فيه قصيدةً ميمية. وكان الأمير إسماعيل الساماني يقول: كن عصامياً ولا تكن عظامياً.

نِفْطَوِيه: هو أبو عبد الله إبراهيمُ بنُ محمد، وجدُّه المهلَّب بن أبي صُفرةَ. ولد في واسط سنة ٢٤٤ هـ آدمَ دميماً فلقب نفطويه. سكنَ بغداد، وأخذ عن المبرد وثعلب وغيرهما. كان قليلَ العناية بنظافة بدنه، كما كان كثير الهجوم على الناس، فكرهه معاصروه وأهانه بعضهُم. وهو صاحب هجاءِ ابن دريد بقوله: «ابنُ دريدٍ بقَرَة». وتوفي سنة ٣٢٣ هـ ببغداد.

كان نفطويه حسنَ الحفظ للقرآن، عالماً بالحديث. وكان كثير العلم بالشعر، وبشعر جرير خاصة. نظم الشعر في الهجاء والغزل. وله كتب منها: «غريب القرآن» و«أمثال القرآن»، وغيرهما.

النقائض: النقيضة: قصيدةٌ يردُّ بها شاعر على قصيدة لخصمٍ له، فينقُض معانِيهَا عليه؛ فيقلبُ فخر خصمه هجاءً، ويحوِّل الفخر إلى نفسه وقبيلته. ويشترط أن تكون النقيضة من بحر قصيدة الخصْم، وعلى رويِّها، لكنَّ حركة الروي قد تختلف أحياناً. وربما

اشترك في المناقضة أكثر من شاعرين، على أن تكون القصائد تابعة للقصيدة الأولى في البحر والروي. وأغلب ما تكون النقائض طويلة النفَس، متينة الأسلوب، قوامُها الفخر والهجاء. وقد يتمادى المُناقض بالهجاء فيقذع ويفحش. لكنهم مهما تمادَوا في أوصاف الهجاء فنادراً ما يتعرَّضون للعيوب الخَلقية، وإن حصل أن فعلَ ذلك أحدهم آخذَه على ذلك النقاد.

ولقد نشأ فنُّ النقائض في العصر الأموي بتشجيع من الخلفاء الأمويين، واستمراراً للهجاء القبلي في الجاهلية. وتُمثل النقائضُ جانباً مهماً من الحياة السياسية والفكرية في العصر الأموي، كما أنها تنثر ما كمنَ من الألفاظ العربية وأهمل. وهم بذلك حفظوا التراث اللغويَّ بها. حتى إذا خمدت المنازعاتُ على الخلافة زال نشاطُ النقائض. وسيدُ شعر النقائض جرير، يتبعه الفرزدق والأخطل. إلى جانب عدد من صغار الشعراء.

النقد: النقد في اللغة: تمييزُ الدراهم وغيرها كالتنقاد والانتقاد والتنقُّد. ونَقَدَها ينقُدُها نَقْداً، وانتقدها وتنقَّدها، ونقَدَه إياها نقداً: أعطاها. فانتقدَها: قبضها. ونقَدَ الشيءَ: إذا نقره بإصبعه. وناقَدْتُ فلاناً: إذا ناقشْتَه في الأمر. ونقدَ الرجلُ الشيءَ بنظره، ونقد إليه: اختلس النظرَ نحوه. ونلاحظ شدَّةَ تقارب معنى النقد الأصلي والنقد المجازي.

والنقدُ في الأدب: عبارةٌ قديمة، ذكرها الزمخشري (ت ٥٣٨ هـ)، وكانت معروفة قبل عصره بقرنين من الزمان؛ فابنُ قدامةَ ألف «نقد الشعر» (ت ٣٣٧ هـ). وورد لفظ النقد والنقاد في كتاب «الموازنة» للآمدي (ت ٣٧١ هـ)، كما أن ابنَ رشيق أسمى كتابه «العمدة في صناعة الشعر ونقده» (ت ٤٦٣ هـ)، وغير ذلك.

ونلاحظ أن نقد الشعر ونقد النثر ونقد الأدب اصطلاحاتٌ عرفت في كتب الأدب والنقد قبل ظهور المعاجم، وأن المعنيين: اللغوي والاصطلاحي، لا يختلفان. فنقدُ الأدب: تناولُه، ودراسته، والنظر فيه، ومناقشةُ النص الأدبي، واستخلاص عناصر الجمال التي سَما بها، وسمات القبح التي اتَّضع بها. ونقد الأدب: إبرازُ ما فيه من عيوب وما فيه من محاسن. ونقد الأدب: إشارةٌ بإجادة المجيد وثلب للمقصر المسيء فالنقد هو العدل بالمشاهدة والفحص لا بالأهواء والميول.

النقد الأدبي: هو تقييمُ النص والحكم عليه أدبياً وفنياً مع مراعاةِ الأسلوب المتَّبع. على أن معايير الحكم تختلف من عصرٍ إلى عصر، ومن ناقدٍ إلى ناقد آخر، وأكثرها دقةً ما

كان في القرنين ٤ و ٥ هـ، ثم أخذ التفاوتُ يشتدُّ. أما في القرن العشرين فقد تقاربت الأحكام مع تشابه الثقافة وتقارب المدارس. فأخذ النقاد يدرسون النصَّ دراسةً نفسية، اجتماعية، جمالية، تذوقية.

والنقد في الغرب بدأ عند أرسطو وهوراس، وازدهر بعد القرن السادس عشر، فظهر ليسنگ، وت. س. إليوت. أما عند العرب فيعتبر ابن سلَّام فاتح ميادين النقد الأدبي في كتابه «طبقات الشعراء»، ثم ابن الأثير في كتابه «المثل السائر»، فأبو هلالٍ العسكري في كتابه «سر الصناعتين» وغيرهم كثير. أما النقد المنهجي فقد بلغ ذِروتَه على يد الآمديِّ صاحبِ كتاب «الموازنة»، والجرجاني صاحب «الوساطة». ثم خمد نشاط النقد الأدبي، ليظهر في العصر الحديث على أيدي أعلامٍ كطه حسين، والعقاد، ومحمد مندور.

النقد الانطباعي: نوعٌ من النقد الأدبي عن طريق تأثر الناقد نفسياً، فهو يترك الأحكام النقديةَ العامة، ويدرس النصَّ نابعاً من تأثره الذاتي بأسلوب أدبي رشيق. ومن أعلام النقد الانطباعي «أناتول فرانس».

النقد البلاغي: هو النقد المنصبُّ على الصور البلاغية التي يستخدمها الشاعر من غير أن يحكمَ على خصائص النصِّ العامة. وقد اشتهر النقدُ البلاغي عند المتكلمين، ولا سيما الجاحظ. وسَرى تأثيرُ النقد البلاغي لدى النقاد الأدبيين، حتى عدّوا نقد البلاغة النصِّية من أسس النقد الأدبي.

النقد غيرُ المعلَّل: هو ميلُ النقاد إلى شاعرٍ دون شاعر، وتفضيلُهم إياه من غير نظر إلى أحكام النقد العامة. فهم يقولون: امرؤ القيس أمير الشعراء، وجرير أفضلهم، و. . . وقد يفضِّلون بيتاً، ويجعلون صاحبه أشعرَ الشعراء. وهذه الأحكام غيرُ المعلَّلة ظهرت في القرن الهجري الأول عن ميلٍ وهوًى لا عن حكم ونقد منهجي.

النقد الفطري: عُرف النقد الفطري منذ العصر الجاهلي، وهو إرسالُ الأحكام عن طريق الإعجاب ببيت أو موقفٍ أو صورةٍ أبدعها الشاعر. وهو النقدُ البريء الساذَجُ، وقد ظهر قبل أن يُعرف النقد. كنقد الخنساء للشعراء في سوق عكاظ، ونقد زوج امرىء القيس لزوجها ولعلقمة.

النقد المسرحي: ظهر في العصر الحديث عقبَ عرض المسرحيات مباشرةً. ويعتمد الحوارَ، والحركةَ المسرحية، وترتيب المشاهد، ومراعاة وحدة المكان والزمان، والاتجاه

المدرسي، ونجاح الحبكة. ويركِّز على المحور الذي تدور عليه المسرحية من حيثُ موضوعُها، وأفكارها. ومدى النجاح الذي لقيه المؤلف. وقد يتوقَّف الناقد المسرحي على أبطال المسرحية في حال نجاحهم في أداء أدوارهم. وبشكل عام فإن النقد المسرحي يربط عمل المؤلف بعمل المخرج، ويراعي أحاسيس الجمهور.

النقد المقارن: هو أرقى أنواع النقد، وناقدُه يجب أن يتصفَ بثقافة أدبية ونقدية عالية، لأنه سينتقدُ أكثر من نصٍّ، ويقارن بينها، ويُصدر أحكاماً دقيقة تلتزم القواعد المنهجية الجامعة بين النقد والأدب المقارن.

وقد عرف العرب النقد المقارن منذ القرن ٣ هـ على يد الآمدي حين وازن بين أبي تمام والبحتري، والجرجاني في الوساطة بين المتنبي وخصومه. على أن مثل هذا النقد يدخل في باب الموازنة أكثر. أما النقد المقارن فقد ظهر في الغرب عقبَ ظهور الأدب المقارن على يد «ڤان تييجم».

النَّقْض: هو في العروض: حذفُ الحرف السابع الساكن وتسكينُ الحرف الخامس من التفعيلة، بحيث تُصبح «مفاعَلَتُن» «مفاعَلْتُ»، فتُنقل إلى «مَفاعِيلُ» (وانظر: الزحاف المزدوج).

النَّقْط والإعجام: قيل: أولُ من وضع النقطَ أبو الأسود الدؤلي بتلقينٍ من علي. وقيل: بل الحجاجُ في زمان عبد الملك بن مروان؛ فقد فزع الحجاجُ على القرآن عندما رأى أن الناس في العراق يُكثرون من التصحيف، فسأل العلماءَ أن يضعوا لهذه الحروف المُشْتبِهة علاماتٍ. فيقال: إنَّ نصرَ بن عاصم، وقيل: يحيى بن يعمر قام بذلك، فوضع النقط.

والنقطُ والإعجام واجبان في القرآن خوفَ اللبس لأنهما ما وُضعا إلا لإزالته. وقالوا: كثرةُ النقطِ في الكتاب سوءُ الظن بالمكتوب إليه.

النَّقْل والنَّقَلة: ظهر هذا المصطلحُ في العصر العباسي إبَّانَ المرحلة الذهبية للفكر الإسلامي، وحين تمازجت الثقافات. وكان لحركة الترجمة يدٌ طولى في ازدهار الحياة الفكرية. فالنَّقْلُ هو ترجمة العلوم والنصوص إلى العربية، والنَّقَلة هم المترجمون. والحق أن للمسيحية قبل الإسلام فضلاً جليلاً، إذ ترجموا الفلسفة اليونانية إلى السريانية. ثم قام السريان أنفسُهم في العصر العباسي بعبء نقل الفلسفة الإغريقية من اليونانية والسريانية إلى العربية. وقد نشطت حركةُ النقل والنقلة في عصر المأمون

خاصة. ومن النقلة: متى بن يونس القَنّائي (ت ٣٢٨ هـ)، وحُنين بن إسحاق، وابن المقفع (عن الفارسية).

النَّقيضة: انظر: النقائض.

النَّكْباء: هي كلُّ ريح. وقيل: كلُّ ريح من الرياح الأربع انحرفت ووقعت بين ريحين. وهي تُهلك المال وتحبسُ القَطْر، وتهبُّ بين الصبا والشمال. وهي معجاجٌ مطرادٌ لا مطرَ فيها ولا خير عندها (الجمهرة).

النُّكْتة: هي مسألة لطيفة أُخرِجت بدقةِ نظرٍ وإمعانِ فكرٍ؛ مِن نكتَ رمحَه بالأرض: إذا أثَّر فيها. وسميت المسألة الدقيقة نُكتةً لتأثير الخواطر في استنباطها. وتكون عبارتها منمقة، وفكرتها مختصرة.

النَّمِر والثعلب: قصةٌ وعظية كتبها الحسن بنُ هارون الكاتب (ت ٢١٥ هـ) على لسان الحيوان يقلد فيها قصصَ «كليلة ودمنة» التي ترجمها ابن المقفع. وأبطال القصة ثلاثة حيوانات هي: الثعلبُ الحكيم، والذئب الجَحود، والنمر الطاغي.

النَّمَط: انظر: النموذج.

النَّموذج: ١ ـ هو الشكل الذي يُنسج على قالبه في أيِّ نوع من التصاميم والأشكال، رسماً أو نحتاً.

٢ ـ مصطلح دخل عالمَ الأدب ليمثل النموذج الإنساني الذي تتجسَّد فيه الصفات العامة لشريحةٍ معينة من البشر في عصر معين، أو في كل عصر، وفي مكان معين، أو في كل مكان. مثل نموذج «البخلاء» عند الجاحظ، ونماذج بديع الزمان في «المقامات»، والشخصيات التي أظهرها شيكسبير في مسرحياته مثل «هاملت» و«عطيل» و«ماكبث». ونموذج «السندباد» صورة الشخصية تتشوَّف إلى المعرفة، أبرزَها عدد من الشعراء المعاصرين كصلاح عبد الصبور، وخليل الحاوي، والسياب، والبياتي.

النموذج الأدبي: يُقصد بالنماذج تلك الشخصياتُ أو الصورُ التي تُختار ممثلةً للمواقف والمهن وخصائص الإنسان، وكذلك الموجوداتُ الوهمية أو الخارقة التي تجسِّد بعض اتجاهات الإنسان. ويدرس الأديب المقارن في النماذج الإنسانية تصوراتِ الأدباء في مختلف اللغات لممثلي بعض الطوائف الإنسانية أو الاجتماعية، والصفات المشتركة

التي رأوها فيهم؛ فالفلاحُ والعامل والتاجر والموظفُ قد صوَّر حياتهم وأعمالهم عدد من الكتاب في مختلف الآداب.

كما أنهم تناولوا الأساطير القديمة، أديباً بعد أديب، متأثرٌ بعضُهم في بعضهم الآخر، كنموذج «بروميثوس» الذي صار في الآداب الحديثة رمزاً للفكر الرومانسي المتمرد. وإن دراسة هذه التأثرات عند الأدباء تجعلنا ندرك تبدلَ الذوق الذي يحيط بهم، والمثلَ السائد في المجتمع الذي يكتبون له.

فالنموذج الأدبيُّ أو البشري نموذجُ الإنسان الذي يصوره الأديب ممثلاً لمجموعة من الفضائل أو الرذائل، أو من العواطف المختلفة. ولا يدرسها الأديب المقارن إلا إذا صارت عالمية، وانتقلت من لغة إلى لغة، ومن أدب إلى أدب.

نهاية الأرب: موسوعةٌ أدبية كبيرة صنَّفها شهاب الدين أحمدُ بنُ عبد الوهاب النويري المصري (ت ٧٣٣ هـ) وأسماها «نهاية الأرب في فنون الأدب»، وضمت إثنين وثلاثين مجلداً، وحَوت معلوماتٍ واسعةً في الأدب والثقافة، وعلوماً متفرقة يحتاج إليها الباحث الناشىء والموظف في ديوان الإنشاء.

قسمه مؤلفه إلى خمسة فنون هي:

الفن الأول: في السماء والآثار العلوية والأرض والمعالم السفلية.

الفن الثاني: في الإنسان وما يتعلق به.

الفن الثالث: في الحيوان.

الفن الرابع: في النبات.

الفن الخامس: في التاريخ.

وقسم كلَّ فن إلى فصول، وأطال في بعضها وقصّر في أخرى تَبعاً لحاجة الموضوع. فهو كتابٌ حسن التأليف والتبويب، ولكن النويري لم يأتِ فيه بإبداع بل بجمع.

النهاية الخادعة: مرادفةٌ للنهاية المباغتة. وهي النهاية التي لا يتوقعها الجمهورُ في أي عمل أدبي، ويفاجأ بها.

نهج البلاغة: مجموعة خطب الإمام علي وأقواله وأحكامه، جمعها الشريفُ الرضي (ت ٤٠٦ هـ) وضمَّنها ما رُوي عنه من أقوال شَفهية، ورسائل، وحِكم. وقد عرف عن

الإمام زهدُه، وتقيدُه بتعاليم الدين، مما هو واضح في خطبه وأقواله، تنمُّ على بلاغة عربية نادرة، مما دفع الشريف الرضي إلى جمعها وتسميتها بهذا الاسم. وهناك من زعم أنَّ الشريف أضاف من عنده ما رآه تتمةً لبلاغة الإمام، أو تصور ما يجب أن يقول. ومن مطالعة نهج البلاغة يتبين أن الإمام ألقى في أقواله: زبدةَ تجاربه، ومحصِّلَ خبرته بالناس، وضعف الناس وتخاذلهم أمام الملمات وغطرستَهم إذا أقبل الزمان عليهم وحضَّ المتقاعسين عن نصرة الحق، ووصاياه للناس ولأبنائه، والتطلع إلى الكمال، والتمسُّك بالكرامة، والتحرر من الغرائز والشهوات.. إلى غير ذلك من مُثُل رآها الإمام، وأحبَّ أن ينشرها على الملأ.. وقد أقبل العلماء على شرحها ودراستها وتبويبها. ومن أشهر من عُني بها ابن أبي حديد. وشيعةُ إيران يقدرونها تقديراً زائداً.

نهج البردة: قصيدةَ نظمها أحمد شوقي تذكاراً لحج الخديوي سنة ١٢٢٧ هـ، وشرحها الشيخ سليم البشري. عارض فيها قصيدةَ البردة (انظرها) للبوصيري. ومطلعها:

ريـمٌ على الـقـاعِ بيـنِ البـانِ والـعلمِ أحـلَّ سفـكَ دمي في الأشهُـرِ الحُـرُمِ

النهضة الأوروبية: أو عصر الانبعاث، وهو عصرُ تجديدٍ أدبي، فني، علمي. ابتدأ في إيتالية منذُ منتصف القرن الرابع عشر، وعمت أوروبة كلها في أعقاب تطور شعوب الغرب في القرون الوسطى، وانفتاحها على الحضارات القديمة في الشرق، وإثرَ ظهور الطباعة. وكان كتّاب النهضة يسمون أنفسهم باسم الإحياء لأن الحركة في الأصل إحياء للتراث الإغريقي. وقد شملت شتى العلوم والفنون، وشجعها الملوك والباباوات، وتزعمها مجموعة من المثقفين من الشعب.

النهضة العربية: انظر: عصر النهضة.

النوادر والمُلَح: هي الحكايات والطرائف في الأدب والتاريخ، تتميز بأسلوبها السهل، وحرصها على تقديم النادرة بقالبها الصحيح وأحياناً بأسلوب صاحبها. وقد حفل الأدبُ العربي بعدد من المؤلفات ضمَّت متفرقاتٍ مبوّبةً في النوادر كمحاضرات الأدباء وعيون الأخبار. كما ألفت كتب خاصة في النوادر كبعض مؤلفات الجاحظ، وابن الجوزي، وأشهرُها كتاب «المُستطرف من كل علم مستظرف» للأبشيهي.

النُّوروز: أهمُّ أعياد الفرس، وأكثرها بهجةً، والنوروز لغةً: اليومُ الجديد، وهي مركبة من «نو» بمعنى جديد، و«روز» بمعنى يوم. وحركةُ النون مركبة بين الفتح والضم، لذلك عربها العرب إلى نوروز (بضم النون) ونَيروز (بفتحها).

يبدأ عيد النوروز في ٢١ آذار، وهو رأس السنة الفارسية، وذلك عند نزول الشمس أولَ برج الحَمل. وهو كذلك يُدعى عيد الربيع لأن الربيع يبدأ في ٢١ آذار. ويذكرون أن «جمشيد» ملكَ الفرس جمع خاصتَه في هذا اليوم، ووعظهم وحثَّهم على النظافة والغسل ولبسِ الجديد وتوزيع الخبز على الفقراء. وأمرهم بأن يحتفلوا اليوم بهذه المناسبة. وله قواعد، أهمها:

١ ـ في الطعام: يحتفلون به بتقديم أطايب الطعام، ويُشترط أن تكون أسماءُ الأطعمة مبدوءةً بحرف السين، وأن يكون عددُها سبعة ألوان، مثل: سمك، سبانخ، سلق.. وتزيَّن سُفرة الطعام بالسكَّة(النقود) تعبيراً عن الرزق، وبـ«سَنْگ» (حَجَر) تعبيراً عن الخير والسعادة الدائمة (يلاحظ بدؤهما بالسين).

٢ ـ مدةُ العيد: ثلاثةَ عشرَ يوماً؛ تبدأ بستة أيام عيد العامة، وبستة أيام عيد الخاصة، واليومُ الثالثَ عشرَ هو عيد الشباب الذي يقضونه في الرحلات الجماعية إلى حضن الطبيعة. وطوالَ مدة العيد يحتفلون برشِّ الماء.

وقد دخل العيد الأرض العربية منذُ الإمام علي؛ فيروى أنهم قدَّموا له طعاماً فذاقه فأعجبه. ولما سألهم عنه قالوا له: هو النوروز. فقال لهم: نَوْرِزونا كل يوم. واحتفل الخلفاءُ كالمأمون بعيد النوروز. وذكره الشعراء كثيراً كالبحتري، والأخطل، والمتنبي.

نونيةُ ابن زيدون: أشهرُ قصيدة للشاعر الأندلسي ابن زيدون، نظمها من قلبٍ مُفْعَم بحب ولّادة بنت المستكفي، وأرسلها إليها. ومطلعها:

أَضحى التَّنائي بديلاً من تَدانينا ونابَ عن طيبِ لُقْيانا تجافينا

النيروز: انظر: النوروز.

النُّؤْي: هو خندقٌ ضيِّق يُحفر حولَ بيوت الأعراب وخيامهم في البادية لمنع تسرُّبِ المطر ودخولِ المياه إليها. وقد شبَّهوها بحوض الماء ولا سيما المتهدِّم. وهو مصطلح كثير الاستخدام في المطالع الطللية.

نِيْتشه: عاش بين ١٨٤٤ ـ ١٩٠٠. وهو ناثر من كبار الأدباء الألمان، وفيلسوف يأتي في المرتبة بعد كانط وهيغل في سلَّم الفلاسفة الألمان. يقال عنه: إن تفكيره كالأدباء وكتابته كالأنبياء. لكنه كان شديدَ الإلحاد. وقد انحرف مزاجُه وبلغ مرحلة التشاؤم، واشتدَّ به الأمر حتى دخل مرحلة الجنون وعمرُه ٤٥ سنة. وهو في كتاباته إنساني، وله «الفجر» و«العلم المرح».



حرف الهاء

هـ: هو الحرف السادس والعشرون من الألف باء. وقيمته العددية في حساب الجمل «٥».

الهاشميات: هي القصائد التي قالها الكُميتُ في بني هاشم. فقد كان شاعر الشيعة الزيدية وقد اشتَهر شعر الكميت بأنه كان صورة لعقيدة الزيدية. وكانت تمتاز بصدق العاطفة وبراعة الاستدلال في بيان حق الهاشميين الشرعي في الخلافة. واسمُه الكميتُ ابن زيد الأسدي (ت ١٢٦ ـ). ومن هاشمياته قولُه:

وجَدْنا لكُم في آلِ حاميمَ آيةً … تأوَّلها منا تَقيٌّ ومُعْرِبُ
وفي غيرِها آياً وآياً تتابعَتْ … لكم نَصَبٌ فيها لذي الشكِّ مُنْصِبُ

الهامش: انظر: الحاشية.

هامْلِت: من مسرحياتِ شيكسبير، ولعلها أفضلُ ما ألَّف. ولقصتها أصلٌ تاريخي من العهود الجرمانية الأولى. وملخصُها أن الأمير «هاملت» ينتقم لأبيه الذي قتله عمُّه (أخو الملك) ثم تزوج أمه، وقد تبوأ عرش أبيه. وأضاف شيكسبير مظاهر العنف، معتمداً على الآلام في نفسية هاملت، وجعل منه رمزاً للإنسانية.

هُبَل: أولُ صنم وُضع بمكة. وهو الصنم الذي كان أبو سفيان يخاطبه في معركة أُحد بقوله: اعْلُ هُبلُ.. اعلُ هبلُ. فيجيبه أصحابُ محمد: اللهُ أعلى وأجلُّ. وكان من عقيقٍ أحمر على صورة إنسان، مكسور اليد اليمنى، فصنعت له قريشٌ يداً من ذهب. كان موضوعاً على بئر في جوفِ الكعبة. وكان له خزانة للقربان، كما كان قربانُه مئةَ بعير.

ورد ذكرهُ في نقشٍ نَبطي، ولعله إله آرامي أو أنه من آلهة الفينيقيين، واسمُه عندهم «هَبَعل» أي السيد، والهاء للتعريف في لغتهم. ومعلوماتنا حول هبل قليلة رغم شهرته بين العرب.

الهُبوط المفاجىء: هو سقوطُ فكرة سقوطاً غيرَ متوقع إلى فكرةٍ متدنِّية، أو هبوط أسلوب بليغ إلى مستوًى سُوقي، وتحوُّلٌ من الجليل إلى المهمل. ويعبر المصطلح عن أيٍّ تحول من الذروة إلى الحضيض في العمل الأدبي.

الهجاء: لم يكن عند العرب سِباباً وإفحاشاً، ولكنه سلبُ الخُلق أو سلب النفس، أو فصل المرء من مجموع الخلق الحي الذي يؤلف قومية الجماعة، وتركه عضواً ميتاً. وقد كان للهجاء عندهم شأنٌ كبير، وهو قسمان: قسمٌ يسمونه هجو الأشراف، وهو ما لم يبلغ أن يكون سباباً مقذعاً، بل هو التضريبُ بين الأحساب. وقسمٌ هو السباب، ولا يجنح الشاعر إليه إلا إذا عجز عن إصابة المغمز الذي يكمن فيه الألم من الموضع الصحيح. والشاعر الهجّاء الناجح هو الذي يذكر مثالبَ الناس ومناقبهم. ولذلك قال يونس بنُ حبيب: لولا شعرُ الفرزدق لذهب نصف أخبار الناس. ومن الطريف أن الناس يتناقلون شعر الهجاء أكثر من شعر المديح، ولا سيما إذا كان هجاءَ القبائل الشريفة ولم يبلغ جرير مرتبته من الهجاء إلا لمكان علمه بالنسب والمثالب من جدِّه الخطَفَى.

ولما كان الشعراء ألسنةَ قبائلهم ونوابها في السياسة العامة كان هجاء بعضهم بعضاً لا يزال عاماً، حتى إذا ذهبت عصبية القبائل ووهنت عقدة الجاهلية وسكنت نائرةُ الأحزاب صار الهجاء كسائرِ أغراض الشعر. فاتخذ لحكٍّ الحزازات وشق المرائر، وتحوَّلَ إلى كذب وسخف وإفحاش.

ومن مشاهير الهجاء في الجاهلية: زهير، وطرفة، والأعشى. ومن الإسلاميين: الحطيئة، وجرير، والفرزدق، والأخطل. ومن المحدثين: بشار بن برد، ودعبل بن علي الخزاعي، وابن الرومي، وابن بسام، وابن الحجاج البغدادي، وأبو بكر المخزومي هجّاء الأندلس، وابن قطّان، وابن عُنين.

الهجاء في معرض المدح: هو في علم البديع أن يقول الشاعرُ قسماً من كلامه فيبدو وكأنه يمدح مَن أمامه، فإذا به يختم قطعته بكلام يقلب المعنى من مدح إلى هجاء. كقول الشاعر أبي العَميثل في هجاء أبي تمام:

يا نبيَّ الله في الشِّعـ ... ـرِ ويا عيسى بنَ مريمْ
أنتَ من أشعرِ خلق الـ ... ـلهِ ما لم تتكلَّمْ

الهِجْرِس: انظر: البسوس.

الهُدَى: جريدة يومية عربية، أنشأها في المهجر نعوم مُكَرزل عام ١٨٩٨، وورثته. وقد عاشت الجريدة طويلاً.

الهِرْمِسيَّة: مصطلحٌ أُطلق للدلالة على الكيمياء السحريةَ لاعتقادِ الإغريق أن هرمسَ مبدعُ هذا العلم الخاصّ. ويقال إنه كاهنٌ مصري وإنه كان نبياً. وقيل: بل هو الإلهُ تحوت المصري ربُّ المصير. واعتبر بعضُهم الهرمسيةَ أصلَ الديانات، تركَّز على التنجيم، ثم اتّسع مفهومها ليشمل العلوم جميعاً.

وفي الأدب استخدمت دلالةً على كل غموض أو إبهام يطرأ على العمل الأدبي، يحتفظ الأديب بسرِّه، ربما لأن الأدب في الأصل أرستوقراطي لا تدركه العامة. والهرمسية تعتمدُ الأساطير والخرافات والرموز، لذا غدت غامضةً على المثقف العادي.

الهروب: انظر: نزعة الهروب.

الهَزَج: ١ ـ أحدُ البحور الشعرية الخفيفة، وتفعيلاته:

مَفاعيلُنْ. مفاعيلن   مفاعيلن. مفاعيلن

وأخذه الفرس وطوَّروه إذ جعلوه مثمَّن التفعيلات، ونظموا عليه رباعياتهم.

٢ ـ رقصٌ عربي إيقاعي يتحرك به الراقصُ على نَقْر الدف وعزف المزمار. عُرف منذ الجاهلية، تتبعه أغانٍ موزونةٌ على بحر الهزج.

الهَزْلي: ملهاةٌ تعتمد المحاكاةَ عن طريق الاستهزاء والمبالغة. يعتمد المؤلف اتِّباع التصوير بالتّشويه؛ بأن يأخذ موضوعاً مهماً ويبسُطَه بسطاً متبذلاً. أو أنه يعكس الآيةَ بأن يتناولَ موضوعاًسوقياً، ويعرضه بوقار وتقدير.

هكذا تكلم زَرَدُشْتْ: مؤلفُ الكتاب الفيلسوفُ الألماني «فريدريشْ نيتشه» (ت ١٩٠٠). استغلَّ المؤلف اسم المصلح «زردشت» والذي يعدُّه الإيرانيون نبيهم، والذي دعا إلى الخير لمحاربة الشر. لكنه لم يكتب قصةَ هذا المصلح، إنما اقتبس جانباً هزيلاً منها، واستقى شرقياتِ غوتِّيه، ولاهوتيات لوثر ليتحدث عن مفكرٍ نزل إلى الناس من مُعتزله ثلاث مرات إلى المدينة ليهديَ الناس إلى الخير. وفي النهاية لجأت إليه سبعةُ كائنات، مستخدماً الرقم الشرقي المقدس، متفرقةُ المشارب تستنجد به أن يهديَها. فأنارَ لهم طريق الهداية المشرق، وترنم بأنشودة الخلود، وغاب عن الدنيا. فظهر أتباعه يحذون حذوَه ويدعون دعوتَه.

الهلال: مجلةٌ شهرية علمية أدبية، أصدرَها جرجي زيدان في القاهرة عام ١٨٩٢، وظل يحررها إلى وفاته ١٩١٤، فخلفه ولداه على تحريرها، ووسّعا من النشر فأسسا دارَ الهلال. كما أصدرا عدداً من المجلات معها، مثلَ «الفكاهة» و«الكواكب».

الهمزية: قصيدةٌ طويلةٌ مشهورة نظمها البوصيري (ت ٦٩٦ هـ) معارضاً بها قصيدة كعب بن زهير «بانت سعاد»، ومطلعها:

كيف تَرقَى رقيَّك الأنبياءُ يا سماءً ما طاولتْها سماءُ

وقد نظمها في مديح النبي ﷺ، وذكر فيها حياتَه، وغزواتِه، ومعجزاته. وعددُ أبياتها ٦٣٦ بيتاً. وقد امتازت القصيدة بروح دينية رقيقة صادقة، وأسلوب قوي. عارضها الشعراء وقلّدوها، وحظيت بالشهرة التي حظيت بها «بردته». وشرحها الأدباءُ، ومنهم ابنُ حجر الهَيْثمي المكي (ت ٩٧٣ هـ).

الهندوسية: ديانةُ غالبية الهنود، ويطلق عليها البَرْهَمية نسبة إلى الإله «بْراهْما». لا يوجد لها مؤسس، وكتابُها المقدس «الفيدا ـ Veda». وهي ديانة تجعل لكل ظاهرة طبيعيةٍ إلهاً، وتجعلُ على الآلهة جميعاً إلهاً هو ربُّ الأرباب، وفي القرن التاسع جُمعت كل الآلهة بإلهٍ واحد وصفتْه بثلاثة أسماء؛ هو بْراهمانْ أي الموحِّد، وهو «فَشْنو» أي الحافظ، وهو «شِيْفا» أي المُهلك.

هوميروس: يعدُّ هوميروس أعظمَ شعراء الإغريق في كتابة الملاحم. بل تعدُّ ملحمته أساس الفن الملحمي، وأسُّ هذا الجنس الأدبي ملحمتاه «الإلياذة» و«الأوذيسة».

ولد هوميروس في إزمير بتركية، وكان فتى جميل الهيئة، قويَّ البنية. اشترك في عدد من الحروب ثم أُسر، ثم أطلق سراحه، فاشتغل معلماً للصبيان. كان هوميروس يحب الطبيعة، ويتجول فيها. وكان ينظم معظم أشعاره في حضنها، ويغنيها بنفسه. لكنه أصيب بعينيه في شبابه، فانْزَوى في بيته يكتب الشعر. وما كتبه جُمع في ملحمتيه بستة عشر ألف بيت في الإلياذة، وبتسعة آلاف بيت في الأوذيسَّة.

كتب هوميروس إلياذته وهو في عنفوان شبابه. وكانت الآلهة فيها قويَّةً عاتية صاخبة، ثم هي كثيرة العشق والهوى، غزيرةُ الغواية والنزوات. في حين أنه كتب الأوذيسة بعد أن نضج عقله، واكتمل فكره، وبلغ مرحلة النضج من عمره. وظلت الملحمتان تُرويان شفاهاً حتى جاء «بيزيستراتوس» حاكماً لأثينة (ت ٥٧٢ ق. م)، فأمر أربعة من الشعراء

بجمع أشعار الملحمتين فوفِّقوا إلى جمع أربعةٍ وعشرين نشيداً. وحين جاء أرسطو أعاد النظر في جمعها وتدوينها. ولم يصل إلى أيدينا سوى ما جمعه الشعراء الأربعة الأوائل (وانظر ملحمتيه).

الهومِيري: نسبةٌ إلى الشاعر هوميروس (ق ٨ ق.م)، الذي تنسب إليه الإلياذة والأوذيسة. وهو مصطلحٌ يعني ارتفاع مقام الشاعر، وسموَّ أعماله. ويتميز بالضحك الصاخب الصادر من القلب، وبالنَّعت الطويل مع كثير من التعبيرات المجازية، وقد يطول نعته فيبلغ بضعة أبيات.

الهَوى العُذْري: هو الحبُّ المنسوب إلى بني عُذرةَ المشهورين بالعفَّة في الغزل، ومن شعرائهم جميلُ بن مَعْمر. والهوى العذريُّ إسلامي أموي وليس جاهلياً. ومع أنه عُرف عند بني عذرة إلا أنه شاع بين عشاق البادية العربية بخاصة. وأخبارهم مذكورة في كتاب الأغاني وكتاب مصارع العشاق.

الهُوِيَّة: في الأدب: سماتُ الأدب المميِّزة للكاتب، وتنطبع بطابعه، وتحدِّد مسارَ عمله ومشخِّصات إنتاجه. والأديب يُعرف بهويته الأدبية، والأدب يعرف بسمات الأدباء وهُوِياتهم.

الهَيْثم: شاعرٌ عباسي مصري، اسمه أحمدُ بنُ عبد الرحمن بن محمد.



حرف الواو

و: الحرف السابع والعشرون من الألف باء، وقيمته في حساب الجمل «٦».

وَأْد الأطفال: عُرف وأدُ الأطفال لدى أكثر الشعوب البدائية التي يصعب إيجادُ الطعام في أكثر شهور السنة عندها. وكانت بعضُ المجتمعات البدائية تذبح أطفالها إذا ولدتهم أمهاتُهم مشوَّهي الخلقة. كما أنَّ من عادة بعض الملوك أن يُصدروا أمراً بذبح الأطفال لسببٍ يرونه وجيهاً، كما حدث في قصة إبراهيم وقصة موسى (انظرهما في معجم أعلام القرآن)، أو أن بعض الآباء يقدِّمون أطفالهم قرابين للآلهة. ومثلُ هذا عُرف في الجاهلية لدى بعض العشائر الفقيرة أو الضعيفة ولكنْ على قلَّة. إلا أن المسيحية والإسلام حرَّما وأد الأطفال أو ذبحهم.

الوازع: شاعرٌ إسلامي اسمُه حشيش بنُ عبد الله. والوازعُ لغةً هو الكلبُ والزاجرُ ومن يدبِّر أمور الجيش ويردُّ مَن شَذَّ منهم.

وافِد البَراجِم: يُضرب به المثل في الشقاء والجبن، وذلك أن أسعدَ بنَ المنذر أخا عمرو بن هند انصرف ذاتَ ليلة من مجلس صفائه وهو ثملٌ، فرمى رجلاً من بني دارم بسهم فقتله فوثب عليه بنو دارم فقتلوه. فغزاهم عمرُو بنُ هند وقتل منهم مقتلة عظيمة. ثم أقسم ليحرقن منهم مئة، ورمى منهم تسعة وتسعين بالنار. فمرَّ رجل من البراجم يقال له عمار فتشمَّم رائحة اللحم فظن أن الملك قد اتخذ طعاماً للأضياف، فعرَّج إليه فأُتيَ به. فقال له: من أنت؟ فقال: أبيتَ اللعن أنا وافدُ البراجم. فقال: إنَّ الشقي وافد البراجم. فصار مثلاً للشقي يسعى بقدمه إلى مراقِ دمه. ثم أمر به فقُذف في النار تحلَّةً لقسمه. وذكره من الشعراء: الطرمّاح وجرير. وانظر: البراجم.

الوافر: أحدُ البحور العروضية، وتفعيلاتُه:

مُفاعَلَتن. مُفاعلتن. فعولُن   مُفاعلتن. مُفاعلتن. فَعولن

الوافي بالوفيات: من أضخم كتبِ التراجم العامَّة على الإطلاق، أَلَّفهُ صلاحُ الدين خليل بن أَيْبَك الصَّفدي (ت ٧٦٤ هـ)، ويقعُ الكتاب في ثلاثين مجلّدةً، ما زال معظمُها مخطوطاً، بلغت التراجم فيها /١٤٠٠٠/ ترجمةً استوعبت الترجمة للأعيان جميعاً منذ العصر الجاهلي حتى النصف الثاني من القرن الثامن الهجري، ولا تختلفُ طريقة الترجمة فيه عنها في «وفيات الأعيان» أو «فوات الوفيات» في شيء، ولكنه راعى حروفَ اسم الأب، وهذه مسألةٌ لم يحفلْ بها ـ كما رأينا ـ أيٌّ من ابن خَلِّكانَ، أو الكتبي. وقد ترجمَ المؤلِّف باديءَ ذي بَدْءٍ للمحمَّدين من الأعلام تيمُّناً باسم النبي العربي محمّد ﷺ.

الواقِعة: حادثةٌ عرضيةٌ تعترض سياق السرد القصصي أو الشعري. قد تتصل بالحبكة أو تكون استطرادية. وتُطلق كذلك على الحَلْقة الواحدة في السرد المسلسل.

الواقعية ـ Realisme: برز المذهبُ الواقعي بشكل ظاهرة أدبية في فرنسة إثر ثورتها عام ١٨٣٠، وبلغ قمته على يد «إميل زولا» (١٨٣٠ ـ ١٩٠٢). ومع أن الواقعية قديمة إلا أن مذهبها كفنٍّ ذي نظرة خاصة ظهر في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، أي في وقت قريب من ظهور الرومانسية من غير أن يَصطرعا. ولكن أصحابها اصطرعوا مع أصحاب المذهب المثالي ـ Idealisme.

وهم حريصون على تسجيل الأحداث بكلِّ فطنة، ميالون إلى النقد والتشاؤم، ولهذا وُصفوا بالأفكار السوداوية. كما أنهم يميلون إلى الأعمال الهزلية والسخرية والعمل اللاذع. ويتمثل الأدب الواقعي بأدب الفروسية وشعر الغزل. وينهلون لوحاتهم من الشعب لا من الفرد. ويرون أن المسرح يفوق الأجناس الأخرى تأثيراً. ومالوا إلى النثر في حين أن الرومانسيين مالوا إلى الشعر.

والواقعيةُ كثيرة الإنتاج الأدبي لكثرة صور الواقع، مبتعدين عن المثال والخيال. ولقد اتخذت الواقعية مَنحيين في الغرب.

١ ـ **الواقعية الغربية**: ميالة إلى التشاؤم لأن الإنسان ذو شرور، فالشجاعةُ مردُّها الخوفُ من الموت، ومظاهر الكرم تغطيةٌ للبخل. وهي تبتعد عن التاريخ لأنه لا يصور الواقع. وخيرُ منبع لفنهم: ملفّات القضاء، ورِداهُ المستشفيات، والأقبية الرطبة. وخيرُ مَن مثّل الواقعية الغربية إميل زولا في قصصه. وسرت هذه الظاهرة إلى ألمانية فتشبع بها نيتشه. وكلهم يصورون رذائل المجتمع ومخازيه.

٢ ـ **الواقعية الشرقية**: كما سُميت بـ «الواقعية الاشتراكية». وسبب هاتين التسميتين ظهورُهما في الدول الشرقية ذات الاتجاه الاشتراكي. وأفضلُ ميزة لهم أنهم عارضوا عنف الواقعيين الغربيين نحو الإنسان، رافضين أن يكون الإنسان بؤرة للشرور والآثام. فالواقعية الاشتراكية أكثر تفاؤلاً من الواقعية الغربية، والإنسانُ عندها كثير العطاء والخير. ولكن المنحيين متفقان على الخطوط الأساسية في توجيه الأنظار نحو الإنسان كواحد من هذا المجتمع مثل «مكسيم غوركي» و «شولوخوف».

وبرزت الواقعية العربية مصورةً للواقع كما ظنوا اتجاهها. ونشأت أولاً في بعض القصص السردية كـ «الأيام» لطه حسين، و «يوميات نائب في الأرياف» لتوفيق الحكيم. واستمروا على واقعيتهم من غير انغماس في مذهب الواقعية الفلسفي الشرقي أو الغربي. فقد كانت هذه المذكِّرات والقصص تُعرض من غير تركيز على نقد أو تجريح أو اعتماد على عقدة درامية أو حبكة فنية. أما الفئة التي أدركت الواقعية مذهباً واتجاهاً فقد عالجت قضايا الإنسان المجرد والعاملِ المكافح والفلاحِ المقهور كحنّا مينة وعبد الرحمن الشرقاوي.

والحقيقة أن الأدباء العرب لم يُقِروا مذهب الغربيين الذين يرون الإنسان شراً بطبعه، ولا الشرقيين الذي يغلِّبون الخير على النفس البشرية. بل رأوا أن الإنسان فيه شر كما فيه خير. ولا تبرز هذه المظاهر إلا بحسب الوضع النفسي والاجتماعي الذي يعايشه الكاتب.

الواقعية الاشتراكية: عرف هذا المصطلح في روسية في الربع الأول من هذا القرن، ليعبِّر عن الأدب السوفيتي ونقده إبّان الثورة تعبيراً واقعياً صادقاً، مصوراً واقع العمال واتجاههم الاشتراكي. (وانظر: الواقعية).

الواقعية الجديدة: ظهرت مع بداية القرن العشرين كاتجاهٍ معارض للمذاهب المثالية التي تقول إن الموضوع المُدرَك يعتمد في وجوده على فعل المعرفة، وهو حالةٌ من حالات العقل المدرك. وعرَّف «فرانز برنتانو» و «إلكسيوس مينونج» الدعوى الرئيسية للواقعية الجديدة بأن ما يعرفه العقل أو يدركه يوجد مستقلاً عن فعلَيِ المعرفة والإدراك. وقد عُرف هذا المبدأ في بريطانية منذ عام ١٩٠٠، وأخذت الواقعية الجديدة في أعمال «نن» و «راسل» و. . شكلاً محدداً.

الواقعية الساذجة: طريقةٌ في الكتابة تدعو إلى تصوير الجوانب المألوفة في الحياة

بشكل واقعي مبذولٍ كي تعكس الواقع كما هو، عن طريق الوصف الدقيق للناس البسطاء. ثم اتخذ المصطلح مبدأ التفصيلات الفوتوغرافية، وتصوير خيبة الآمال أمام هذا الجو الزاخر بالفساد والاضمحلال. وهي ليست شكلاً من أشكال الواقعية الجديدة.

الوأواء الحلبي: هو أبو الفرج عبدُ القاهر بن عبد الله المعروف بالوأواء الحلبي. أصله من إحدى قرى حلب. كان يتردَّد على دمشق يُقرىء النحو ويشرح ديوان المتنبي. وتوفي بحلب سنة ٥٥١ هـ. كان بارعاً بالنحو وشاعراً محسناً، اشتهر برثائه ونسيبه. وأخباره مبذولة في كتب النحو.

الوأواء الدمشقي: هو أبو الفرج محمدُ بن أحمد الغساني الدمشقي. ولد في دمشق فقيراً، ونشأ يبيع الخضار والفواكه، ويقضي يومه رائحاً وغادياً بها منادياً بصوتٍ يشبه الوأوأة (وهو صياح ابن آوى أو صياح الكلب). ومال الوأواء إلى المطالعة والأدب، فحفظ دواوين الفحول من الشعراء حتى قال الشعرَ وبرع فيه. تعرَّض لسيف الدولة حين قدم دمشق ومدَحه فيها، فضمه سيف الدولة إلى بلاطه في حلب. ثم عاد إلى دمشق حيث توفي بها سنة ٣٧٠ هـ.

مع أن الوأواء غيرُ مكثر من الشعر، إلا أن أسلوبَه يدل على أنه شاعر فحل، ولكنه قد يضعف أحياناً. برع في المدح والهجاء، وأكثر من الوصف والخمر. وكان كثيراً ما يلتقط من شعر غيره ويحسِّنه.

الوَتِد: هو في اللغة ما رُزَّ في الحائط أو الأرض من الخشب. وفي الاصطلاح: مقطعان صوتيان؛ قصيرٌ وطويل، ينضم إليهما سبب أو سببان ليكوِّن الجميع تفعيلةً عروضية. وهو قسمان:

أ ـ **وتد مجموع**: وهو ما تركب من ثلاثة أحرف، أولهما وثانيهما متحركان، وآخرها ساكن. أو من مقطعين؛ قصير وطويل، مثل: غزا، سرى، إلى. وسُمي مجموعاً لاجتماع الحركتين بدون فصل.

ب ـ **وتد مفروق**: وهو ما تركب من ثلاثة أحرف، أوسطُها ساكن. أو من مقطعين؛ طويلٌ فقصير، مثل: قال. باع. قيل. وسُمي مفروقاً لأن السكون فرق بين متحركيهِ.

الوَتْم: لهجة يمنية تقلبُ السينَ تاءً، فيقولون: الشَّمت للشمس، والنات للناس.

الوثائق: هي الأوراقُ، والمخطوطات، والسجلات الرسمية والصوتية، والمصوَّرات، والأوراق الهامَّة، يحافَظ عليها وتُحفظ لأهميتها.

الوَثنيَّة: اعتقادٌ بقوة الأصنام، وإيمان عميق بِهيّمنتها، وشاعت الوثنية في أكثر بقاع الأرض قبل ظهور الديانات السماوية، وما زالت بعضُ المجتمعات البدائية تَدينُ بها وتعتقد بقوتها. وهم يظنون بأن الأوثان تختصُّ بجوانبَ من الحياة، وأن كلَّ إله لا يتعدَّى على اختصاص الإله الآخر.

وقد أَفادت الوثنية الأدَب والفنَّ كثيراً؛ فقد اسْتُلهمت منها الأساطيرُ والمعتقدات، فكَتبت عنها، وصوَّرتها، ونَحتت نماذج لها، واستلهمت منها مسرحيات، وقصائد. وتعتبر الوثنية الإغريقيةُ أكثر من غيرها تأثيراً في الفن والأدب. ومع أن الوثنية كانت موجودة في الجزيرة إلا أن نحتَها ورسمها كان غير ممكن، لكنها دخلت محرابَ الشعر في كثير من قصائد الشعراء.

الوثيقة: هي الكتابةُ الوقْفية، أو التاريخية، أو القانونية المهمة التي يحتفظ بها المرء إثباتاً وبرهاناً. والوثيقةُ في الأدب هي الشاهد الصائب والنص المحقق.

الوِجْدان: حالةٌ نفسية وانفعالٌ عاطفي مفرح أو مؤلم. وفي الأدب: هو الإحساس الداخلي لإدراك قيمة العمل الأدبي.

وجهُ الباب: شاعر عباسي اسمُه عُبيدُ بن شُريح. لقب بذلك لأنه كان مخنثاً، أحولَ، أعمشَ. وكان لا يغضب إذا لُقب بذلك.

وجْه الشَّبه: هو الوصفُ المشترك بين الطرفين، ويكون في المشبهِ به أقوى منه في المشبه كقول المعري:

رُبَّ ليلٍ كأنه الصبحُ في الحسـ ـنِ، وإن كانَ أسودَ الطَّيلسانِ

فالمشبه هو الضمير في «كأنه» العائد على الليل، والمشبه به هو «الصبح»، ووجه الشبه هو الحسنُ. وقد يُذكر وجه الشبه، كما قد لا يُذكر، فإن حذف وجه الشبه وحذفت معه الأداة صار تشبيهاً بليغاً.

الوجودية: مذهبٌ أدبي اشتهر في فرانسة، ويعدُّ «جان بول سارتر» داعيته الأول. والذي يقوم على أن الإنسان حرّ في كلِّ شيء عدا ألا يكون حراً. فالإنسان في عُرفهم غيرُ مقيد بقانونٍ يحدُّ من حريته، ويستطيع أن يختار ما يعمل. وللوجوديين آراؤهم في الدين والسياسة والاجتماع والأدب والشعر. ويقوم محورُ المذهب الوجودي في الأدب على

تمثيل ذاتية الإنسان، وحقّه الحرّ في التفكير كما يشاء، وباللغة التي يريد، بحرية فنيةٍ كاملة تحرِّرُه من كلِّ قيد يقيدُه به النقاد، إضافةً إلى مظهره الإلحادي.

والوجوديون ـ وهم جناح الواقعية الديموقراطي، وفي مقدمتهم سارتر ـ يفضلون المضمون على الشكل، ويُحلون الجمالية في الفن المحلَّ الثاني.

الوَحدات الثلاث: هي وحدةُ الزمان، ووحدة المكان، ووحدة الحدث (انظرها في مكانها). وهي المبادىء الكلاسيكية الجديدةُ التي ظهرت في القرن ١٧ بفرانسة في التأليف الدرامي، وكانت توجِبُ على المسرحية أن تقعَ في دورة واحدة للشمس (يوم) لا تتجاوزها، وهي وحدة الزمان. وأن تكون لها حبكةٌ هي الحدَثُ أو وحدة الفعل، ولها بداية وخاتمة وعقدة في الوسط. وتقع في مكان واحدٍ هي وحدةُ المكان.

والواقع أن أرسطو لم يذكر سِوى وحدة الفعل، إلا أن أتباع الكلاسيكية جعلوا هذه الوحداتِ الثلاثَ أصناماً تُعبد ولا يمكن تجاوزُها، ونسبوها إلى أرسطو. وقد ضرب شيكسبير عُرْضَ الحائط بالوحدات الثلاث في أغلب مسرحياته. كما أن المحدثين لم يراعوها.

وَحْدة الحَدَث: واحدةٌ من وحداتِ المسرحية الثلاث. وهي أن تمثِّل الدراما حبكةً واحدة، وهي التي اشترطها أرسطو.

وَحْدة الزمان: واحدة من وَحَدات المسرحية الثلاث. وهي المسرحيةُ التي تقع أحداثُها في زمان محدَّد لا يتجاوز اليوم الواحد، ذلك أن سَريان الزمان لا قيمةَ له، وما يحدث في يومٍ هو تعبيرٌ متكرر عن جوهر مكتمل للواقع لا يقبل إضافة أو حذفاً، ويماثل ما يحدثُ في سنوات طويلة.

الوَحدة العُضْوية: يؤدي المصطلحُ معنى في الأدب هو مبدأُ التنظيم لربط أجزاء العمل بطريقة تؤدي إلى تشكيلِ كُلٍّ عضوي له، فيحسُّ القارىء بأن النصَّ متكامل فكرة وأسلوباً، موضوعاً وبناءً، ولا يمكن له أن يفصلَ جزءاً عن جزء.

وَحدة القافية: تطلقُ على القصيدة الواحدة ذاتِ القافية الواحدة.

وَحدةُ المكان: هي ثالث الوحدات الثلاث في المسرحية، بأن تقع أحداث المسرحية في مكان واحد، أو في عدة جوانبَ من هذا المكان. وقد تمسَّك بها أصحابُ الكلاسيكية الجديدة منذ القرن ١٧.

الوَحْشيُّ من الكلام: ما نفر عنه السمعُ. ويقال له: الحُوشِيُّ، كأنه منسوب إلى الحُوش، وهي إبلُ الجنِّ. وقيل: هي الإبلُ المتوحشةُ. وقيل: الحوشُ هي من الجن لا يطؤها إنسي إلا خَبَلوهُ. فالحوشيُّ هو الوحشيُّ (اللسان).

وإذا كانت اللفظةُ خشنة مستغربة لا يعلمها إلا العالمُ المبرز والأعرابيُّ القحُّ فتلك وَحشيّة. وكذلك إن وقعت في غير موقعها، وأُتي بها مع ما ينافرُها ولا يلائم شكلها. وكان أبو تمام يأتي بالوحشيِّ الخشن كثيراً، ومثلُه المتنبي أحياناً.

الوحشيات: انظر: الحماسة الصغرى.

الوَحْي: لغةً: ما يُنزله الله على أنبيائه ورسله من أوامرَ ونواهٍ ونصائح ليقدِّموها للبشر. اصطلاحاً: ما يستمدُّه الأديب من معان وصور، وما يُلهم به من عواطف وأفكار، ينتج عنه إبداع. والوحي الأدبي والفنيّ لا يأتي دائماً؛ فله حالاتٌ معينة وظروف خاصة. وفي غير ذلك يستحيل عليه العمل.

الوِراقة: هي حرفةُ صناعة الورق، ونسخ الكتب، وبيعها. عرفت في العصر العباسي بعد ظهور حركة التدوين. وقد نقل العربُ صناعةَ الورق عن الصين حوالي منتصف القرن ٨ م، وبفضلهم انتقلت إلى أوروبة.

وحرفةُ الوراقة كانت جليلة، عمل بها الحفّاظ، والمؤرخون، والشعراء، واللغويون، والنحاة كالنديم، وياقوت، وابن شاكر الكتبي، والورّاق الحظيري، وعدد من الخطاطين كياقوت المستعصمي. وكان للوراقة أسواقٌ كبيرة خاصة.

الوَرَق: انظر: الوراقة.

الوَرَقة: مختاراتٌ شعرية صنفها أبو عبد الله محمدُ بنُ داود بنِ الجراح (ت ٢٩٦ هـ). قيل إنه سمَّى كتابه بالورقة لأنه التزم أن يترجم لكل شاعر في ورقة واحدة، لكنه لم يفعل؛ فقد يترجم لشاعر بأربع ورقات، وقد يترجم لآخر بأقل من ورقة. وهو من أوائل كتب المختارات الشعرية. وقد تضمنت ثمان وخمسين ترجمة وطيَّها ترجمة لخمسةِ شعراء آخرين. وفيهم ترجمةٌ لمغمورين أو لمن قالوا الشعر ولم يُعدوا منهم.

الوزن: الوزنُ أعظمُ أركان حدِّ الشعر وأَولاها بِهِ خصوصيةً، وهو مشتمل على القافية. فإنِ اختلفت القوافي كان عيباً في التّقفية لا في الوزن. وقد لا يكون عَيباً نحو المخمَّسات وما شاكلها.

والوزنُ والتقطيعُ يراد بهما معنى واحدٌ هنا. وإذا قال العلماء: إن الوزن لغةً الخفةُ والثقل، واصطلاحاً تساوي شيئين عدداً وترتيباً. والتقطيعُ لغةً تجزئة الشيء أجـزاءً. واصطلاحاً تجزئة البيت بمقدار من التفاعيل التي يوزن بها مع معرفة كونه من أيِّ الأبحر بوجهٍ إجمالي.

والمقصود منهما أن يقسم البيت إلى أجزاء بمقدار التفعيلات التي توجد في بحر البيت، بحيث تكون تلك الأجزاء مساوية للتفعيلات في عدد الحروف ومطلق الحركات والسكنات. (وانظر التقطيع).

والوزنُ هو القياسُ الذي يعتبره الشاعر، ويهتدي به القارىء إلى السليم من الوزن وغير السليم. وللوزن أثر بليغٌ في تأدية المعنى، والشاعر المُجيد هو الذي يختار الوزنَ المناسبَ للمعنى المطلوب.

الوسيط: هو العصرُ الوسيط، والذي يطلق على العصور الوسطى. ومع أن المدةَ الزمنية للعصر الوسيط غيرُ محدَّدة بدقة، إلا أنهم رجَّحوا أن تمتدَّ من أواخر القرن الخامس إلى منتصف القرن الرابع عشر، ولا سيما القرونُ الثلاثة الأخيرة من المدة المذكورة. ويدل المصطلح على كل قديم وبالٍ، ومصطلحه الأجنبي ـ Medievel.

الوشّاء: هو أبو الطيب محمدُ بن أحمد، ويُعرف أيضاً بالأعـرابي. كان تلميـذَ المبرد وثعلب، ومعلماً للصبيان. توفي سنة ٣٢٥ هـ. كان الوشاء أديباً ظريفاً، وشاعراً رقيقاً، ومصنفاً بارعاً. وله من الكتب: «مختصر في النحو» و«المقصور والممدود» و«خلق الإنسان»، و«أخبار صاحب الزنج» و«أخبار المتظرّفات» و«الموشح» و«الفاضل في الأدب الشامل». وله شعر في الغزل والشكوى.

الوصف: ١ ـ هو الكشفُ والإظهار؛ فإذا قالوا: وصفَ الثوبُ الجسمَ فقد أرادوا أنه نمَّ عليه ولم يستُرْه. فالوصفُ في عرف القدماء: ذكرُ الشيءِ بما فيه من الأحوال والهيئات. وقال ابن رشيق: «إن الشعر إلا أقلَّه راجع إلى باب الوصف». وجعلوا الأبوابَ الخمسةَ للإنسان تصف أخلاقه وطباعه ومزاياه ومحـاسنه وخلقتـه وتكوينـه. وخصوا الـوصفَ بالحيوان والنبات والأرض والماء والنار والسماء. وأَدخلوا الخمر فيها على أنها بعض هذه الأجزاء الوصفية.

كما خصَّ القدماءُ أبوابَ الوصف بعنايتهم فعرضوها في مختاراتهم، وتحدثوا عما فيها من بلاغة وفصاحة. ونظر النقادُ المحدثون إلى ما قيل في الطبيعة بنوعيها، فرأَوا أَن

الشعر يكشف عنها ويرسم حالها وهيئتها، لذلك جمعوا ما كان في الوصف فسمّوه حيناً بشعر الطبيعة (وصف نفسي) وحيناً وصف الطبيعة (وصف حسي).

٢ ـ جزءٌ طبيعيٌّ من منطق الإنسان؛ فالإنسان بطبعه ميالٌ إلى معرفة ما حوله من الموجوداتِ وتصويرها بالسمع والبصر والفؤاد. ويزداد الوصف دقة بازدياد مفردات اللغة. والوصفُ الشعري أرقى ما يكون في اللغة وأكثرُ وقعاً.

وصف الشاعر العربي ما حوله بفطرته وواقعيته، ولم يترك طبيعةً أو أرضاً أو سماءً. ودرجة جودتهم تتفاوت كثيراً. إمّا باختلاف القرائح، وإما بسبل اختراع المعاني وابتداع الأساليب، وإما بمستوى الرغبة في الأداء الوصفي. وقد جاء وصفهم ـ بعامة ـ أشبهَ بالحقيقة العلمية لواقعيتهم فيه وصدقهم. وهم في الجاهلية أقدرُ من غيرهم على وصف الناقة والصحراء والأطلال، وحين أقبل الشعراء المولَّدون على وصف الناقة والأطلال والصيد لم يحسنوا لأنهم قلدوا مِن غير احتكاك أو معاشرة.

فالوصفُ الصادقُ هو الذي سَرى في شعر العرب الجاهليين، ومَن بعدهُم من طبقتي المخضرمين والإسلاميين. وهم إن برعوا في وصف إبلهم وصحرائهم لم يبرعوا كثيراً في وصف حروبهم، لأنهم لم يصفوها وصفاً عاماً، واكتَفَوا بأجزاء منها ولا سيما الخيلُ والفرسانُ وأدوات الحرب، وأهملوا حالة المقاتلين، ووضع الظافرين أو المنهزمين مما هو تابعٌ لمعاني النفس. كما لم يؤثر عنهم وصفُ المعالم الأثرية. ولكنهم وصفوا الخمرة وأثرها النفسي.

ومن المشهورين بالوصف في الجاهلية والإسلام امرؤ القيس وأبو دؤاد الإيادي وطُفيل الغَنَوي والنابغة الجعدي (في وصف الخيل). وطرفة وأوس بن حجر وكعب بن زهير والشماخ (في وصف الإبل). بل كان أغلب الشعراء يبرعون في وصف الإبل لأنها مراكبهم. وأما الحُمر الوحشية والقسيُّ والنبل فأوصفهم لها الشمّاخ. وأما الخمرُ فقد اشتهر بوصفها الأعشى والأخطل وأبو نواس. وكان ذو الرمَّة أوصفَهم للرمل والفلاة والهاجرة.

وإذا برع الأوائل بوصف الصحراء وما ضمَّت، فإن للمتأخرين براعةً في وصف الطبيعة الحضارية كالقصور والبرك والحدائق كابن المعتز، وأبي نواس، والصَّنوبري، والوأواء الدمشقي. وازداد أمر الوصف مع ازدياد الحضارة واكتشاف المعالم.

والخلاصةُ أن الوصف بابٌ قلما نجد شاعراً لا يحسن منه شيئاً أو أشياء. وإذا عددنا

بعضهم فإن للآخرين جوانبَ في الوصف تستحقُّ التقدير.

الوَصْل: ١ ـ انظر: الفَصْل.

٢ ـ انظر: الروي.

الوصيّة: ١ ـ ما يكتبه المرءُ كي ينفَّذَ بعد موته، وتتضمَّن تمليكاً، أو هبةً، أو تنفيذاً.

٢ ـ من فنون النثر في العصر الجاهلي. وتتميز بطولِ الجملة، ووضوحها، وميل إلى السجع ولكنه أقل من وعظ الكهان. والوصيةُ في العصر الجاهلي تُلقَى إلقاءً، ولا تُكتب على الرقّ. وأغلبُ موضوعاتها في العظة من أبٍ إلى ابنه، أو من أم إلى ابنتها. ولعل من أشهر ما حفظ لنا التاريخ من الوصايا وصيةَ أُمامةَ بنت الحارث لابنتها أمِّ إياس حين زُفَّت إلى زوجها. فقالت لها:

أي بُنَيَّةُ؛ إن الوصيَّةَ لو تُـركَت لفَضْلِ أَدَبٍ تُـركَت لِذلـك مِنكِ، ولكنّهـا تَذكِـرَةٌ للغافِلِ، ومَعُونَةٌ للعاقلِ، ولو أنَّ امْرَأَةً استَغْنَتْ عن الزوج لِغنى أَبَوَيْها، وشدَّةِ حاجَتِهما إليها كنتِ أَغنى النَّاسِ عنهُ، ولكنَّ النساء للرجالِ خُلِقْنَ، ولَهُنَّ خُلق الرجالُ.

أَي بُنَيَّة، إنَّكِ فارقتِ الجوَّ الذي منه خرجْتِ، وخَلَّفت العُشَّ الذي فيهِ دَرَجْتِ، إلى وكْرٍ لم تَعرفيه، وقَرينٍ لم تَألفيه، فأَصبحَ بِملكه عليك رَقيباً ومَليكاً. فكوني له أَمةً يكنْ لكَ عَبداً وشيكاً.

يا بُنيَّةُ، احملي عنِّي عشـرَ خصالٍ تكُن لـك ذُخراً وذِكـراً: الصُّحبةُ بـالقناعـةِ، والمعاشَرةُ بحُسنِ السَّمع والطاعة. والتَّعهُّدُ لموقع عينهِ. والتفقُّدُ لموضعِ أنفه. فلا تقعُ عينهُ منك على قَبيح، ولا يَشَمُّ منكِ إلاّ أطيبَ ريح، والكُحلُ أَحسنُ الكحلِ. والماءُ أَطيبُ المفقود. والتعهُّدُ لوقت طعامِه. والهُدُوُّ عنه عندَ مَنامه فإنَّ حرارة الجُوعِ مَلْهبةٌ، وتَنغِيصَ النومْ مَغْضبَةٌ. والاحتفاظُ ببيتِهِ ومالِه، والإرعاءُ على نَفسِهِ وحَشمِه وعياله، فإنَّ الاحتفاظَ بالمال حُسنُ التقديرِ، والإرعاءُ عَلَى العيالِ والحشَمِ جميلُ حسنِ التدبيرِ. ولا تُفشي له سرّاً ولا تَعصي له أَمراً، فإنك إن أَفْشَيْتِ سرَّه لم تأْمَني غَدره، وإنْ عَصَيْتِ أَمْرَه أَوْغـرتِ صدرَه. ثم اتَّقِي مع ذلك الفرحَ أَمامه إن كان تَرِحاً، والاكتئابَ عنده إن كان فرِحاً، فإن الخَصلةَ الأولى من التقصير، والثانيةَ من التكدير. وكُوني أَشَدَّ ما تكونين له إعظاماً، يَـكُنْ أَشَدَّ ما يكونُ لك إكراماً، وأشدَّ ما تكونين له مُوافقةً، يَكُنْ أطولَ ما يكونُ لكِ مرافقةً. واعلمي أَنَّك لا تَصِلين إلى ما تُحبيِّن حتّى تؤْثري رضاه عَلَى رضائكِ وهواهُ عَلَى هَواكِ فيما أَحْبَبْتِ وكرهت، والله يُخيرُ لكِ.

وضّاح اليمن: هو عبدُ الرحمن بن إسماعيل، أصلُه من عرب اليمن، أو من الفرس الذين وفدوا على اليمن قبل الإسلام. ولُقب بالوضاح (بمعنى الأبيض) لجماله وبهائه. كان يهوى امرأةً يمانية اسمُها «روضة»، فلم يزوجوها له، بل زوَّجوها لغيره وظلَّ يحنُّ إليها. وهو شاعر غزِل ماجن، يشبب بالشريفات العفيفات، مثل فاطمة بنت عبد الملك، وأمِّ البنين بنت عبد العزيز، وله معها قصصٌ هي أشبهُ بالخرافة. يروى أنه عشقها وكان يتردد عليها، فعلم بذلك زوجها الوليد بن عبد الملك، فداهم زوجته فاختبأ بصندوقٍ كان في الغرفة. فجلس الوليدُ على الصندوق واستوهَبَها إياه، في حديثٍ طويل، ثم إنه طمره في حديقة القصر. ولعل ذلك كان حوالي سنة ٩٠ هـ.

وضاحُ اليمن من طبقة عمر بن أبي ربيعة في الغزل الصريح. كما أن له مدحاً وفخراً وحكمة.

الوَضْع: ١ ـ الوضعُ في الرواية: الكذبُ بكلِّ النص أو ببعضه. وقد ظهرَ وضّاعون للغة ووضاعون للأدب. ولم يكن الوضع معروفاً بالجاهلية، إذ ما كان ليجرُؤَ أحدٌ على تكذيب الأخبار لأنها معروفة لديهم، ولأنها تُنشد، ويتناقلُها الناس. ولما كثرت الروايةُ في القرن الثاني تسابق بعضُ الرواة إلى وضع بعض الشعر للتَّباهي، أو للشاهدِ اللازم، والمَثَل المضروب. وقد يُكثر الابنُ من شعر أبيه، أو الشاعرُ الراوية لشعر غيره. لذلك حدَّدوا الشواهدَ اللغوية والنحوية بالعصر الجاهلي والإسلامي والأموي، واهتموا بالإسناد. وفي القرن الثالث وضعَ بعضُ المعتزلة والمتكلمين شواهدَ تؤيد ما يذهبون إليه. على أن أبرز الوضّاعين هم الرواة.

٢ ـ يشيرُ المصطلح في الأدب الحديث إلى مجموع الملابسات التي تجد الشخصيةُ نفسها واقعةً فيه كالمشهد والحبكة. ويدعى الموقف أيضاً.

الوَطنية: مصطلحٌ يؤدي معنى الشعور بحبِّ الوطن والذي هو الدولةُ التي تعيش فيها، وهي أصغر من القومية. فالوطنيةُ للعربي أن يحبَّ قطره كسورية، ولبنان، ومصر. والقوميةُ هي أن يميلَ إلى الأوطان العربية ووحدتها، وإلى القومية العربية التي يَنتمي إليها من المحيط إلى الخليج. وتشتملُ على ما يبثُّه الشاعر من حب، وشوق، ودفاع عنه. وشعراءُ عصر النهضة كتبوا في الوطنية كثيراً، وأقبل الجمهورُ على ما يكتبون هم وما يلقيهِ الخطباء، أو يكتبه الكتّاب نثراً. وعدوا إنتاجَهم غذاءً للدفاع عن الوطن (وانظر الشعر الوطني).

الوطواط: اشتهر بهذا اللقب اثنان، هما:

١ ـ هو رشيدُ الدين محمدُ بنُ محمد العمري (نسبة إلى عمر بن الخطاب)، المشهور برشيد الدين الوطواط. ولد في بلخ وتوفي في خوارزم سنة ٥٧٣ هـ. كان أديباً كاتباً شاعراً عالماً باللغة والأدب والنحو. يكتب بالعربية والفارسية وله شعر ورسائلُ، ونثره أفضلُ من شعره. وله مصنفاتٌ منها: ديوانُ شعر ـ ديوانُ رسائل ـ «تحفة الصِّديق من كلام أبي بكر الصدِّيق» ـ «فصلُ الخطاب من كلام عمر بن الخطاب» ـ «أنسُ اللهفان من كلام عثمان بن عفّان» ـ «مطلوبُ كل طالب من كلام علي بن أبي طالب».

٢ ـ هو جمال الدين محمدُ بنُ إبراهيم الأنصاري الكُتُبي المعروف بالوطواط. عمل بالوراقة وكانت وفاته في القاهرة سنة ٧١٨ هـ. كان الوطواط أديباً واسع الاطلاع، حسن الذَّوق. له كتب منها: «غُرَر الخصائص الواضحة وعُرَرُ[1] النقائص الفاضحة»، و «مناهج الفِكرَ ومَباهج العِبر». ومعرفتُه في الفلك والجغرافية كبيرة.

وظيفة الشعر: الشعرُ نوعٌ من الكلام؛ مكتوباً أو غير مكتوب، يخاطبُ به الناس. وكلامُ الشعر موقف وشعور؛ فهو يفوقُ الكلامَ. ووظيفةُ الشعر نقلُ العواطف، والانفعالات إلى جانب الأفكار والآراء، ويقدِّمه بكلماتٍ وإيقاعات وأوزان لا يلمُّ بها القارىء العادي. كما أنه يخاطب ذاتَنا، وكأنه يتكلم بلساننا وعقلنا وعواطفنا.

الوعظ: نصٌّ مكتوب أو مقروء، أو خطابة، يُكتب شعراً أو نثراً. يُدخل الواعظ في كلامه نصائحَ، وأمثالاً، وإرشاداتٍ خُلقية لتجنب الشرور، وللإقبال على عمل الخير، والكرم، والاستقامة. وفنُّ الوعظ فن أدبي قائم بذاته، عرف منذ الجاهلية، ونضج في عصر صدر الإسلام. وما زال منذئذٍ موضوعاً أصيلاً في الأدب.

وَفَيات الأعيان: كتاب في ستة أجزاء ألفه ابنُ خَلِّكانَ (ت ٦٨١ هـ) وعنوانه الكامل يدل على مضمونه، وهو «وفيات الأعيان وأنباء أَبناء الزمان». والكتاب ذو أهمية كبيرة في معرفة التراجم من الفضلاء والأعيان والشعراء والوزراء، غير أنه لم يذكر الصحابة، أو التابعين، أو الخلفاء اكتفاءً بالكتب المصنفة في تراجمهم. والتزمَ ألا يؤلف ترجمةً لأحدٍ إلا إذا عرف سنةَ وفاته «وَفَيات الأعيان». ورتبِ الأسماءَ بحسب الحرف الأول دون

---

(١) الغرَّة: مقدمة شعر رأس الحصان وتكون بيضاء. العرَّة: الجرب، وهو عيب.

اعتبارِ للثاني. ولكنه سَها أن قسماً عظيماً كان يعرف بلقبه أو كنيته أو نسبته. ومن هنا صعب الرجوع إلى الكتاب. وضمَّ تعريفاً لـ ٨٢٦ علماً.

وأقبل الأدباء على تكميل عمله مع ضخامته؛ فألف ابنُ شاكر الكتبي (ت ٧٦٤ هـ) «فوات الوفيات»، وصلاح الدين الصفدي (ت سنة ٧٦٤ هـ) أيضاً «الوافي بالوفيات».

الوقائع المصرية: جريدةٌ أصدرها محمد علي باشا بالقاهرة عام ١٨٢٨، وكانت لسانَ حال الدولة، وما زالتْ تصدر بصفةِ الجريدة الرسمية. كانت تصدرُ بالعربية والتركية، وتنشر مقالاتٍ وأخباراً، ثم اقتصرت على البيانات الرسمية. رأسَ تحريرَها رِفاعة رافع الطهطاوي، وكان أحمد فارس الشِّدياق يساعدُه في تحريرها. ثم اختلف على رئاسة تحريرها عددٌ من الأدباء.

الوَقْص: هو حذفُ التاء من «مُتفَاعلن»، فينقل إلى «مُفاعِلُن». ويسمى الأوقص.

الوَقْف: ١ ـ في العروض: هو إسكانُ الحرف السابع المتحرك كإسكان تاء «مَفْعولاتُ» ليبقى «مفعولاتْ». ويسمى موقوفاً.

٢ ـ في القراءة: قطعُ الكلمة عما بعدَها في النطق بسببٍ من الأسباب. وهو نوعان: وقفة، وشبهُ الوقفة.

الوقفة: الهَدْأة التي يحتاج إليها الخطيب أو المتكلم أو الشاعر حينما يتكلمُ، فيتوقف برهةً قصيرة ليتابع حديثَه. ولها دراساتٌ موسعة، وتسمى كذلك الوقف.

وكالةُ الأنباء: هي المؤسسةُ التي تعمل على استقاءِ المعلومات وتوزيعها على نطاقٍ محلي أو إقليمي أو عالمي. وأولُ وكالة أنشئت في نيويورك عام ١٨٢٠. ثم كثرت الوكالات في العالم.

الوَهْم: انطباعٌ خاطىءٌ يعتري حسَّ الإنسان أو ذهنه، فيظن ما تهيأ له حقيقةً. وقد يكون الوهمُ صورةً أو مفهوماً عقلياً غير مطابق للواقع. يصيب السليمَ من الناس، من تعبٍ، أو ظلمة، أو خَدرٍ ذهني، أو تهيؤ. وإذا زاده هذا الوهم غدا مرضاً ودعي هَلْوسةً.

والوهمُ في الأدب؛ إذا كان خالياً من الضرر، مُمتعٌ، فهو يفيدُ جمهورَ المشاهدين أو المطالعين في أن يعيشوا وَهْمَ الواقع ليستوعِبوا أحداث الرواية أو المسرحية. وينفع الأديبَ من جهة أخرى في خلقِ جوٍّ من الابتكار لعالم جديد كما في قصصِ المغامرات والخوارق، لأن الوهمَ يربط بينَ صورٍ لا يجمعها رابط حقيقي أو طبيعي.



حرف الياء

ي: هي الحرف الأخير من الألف باء، وقيمته في حساب الجمَّل «١٠».

اليائية: من أشهرِ قصائد ابنِ الفارض (ت ٦٣٢ هـ) على بحر الرمل. ومطلعها:

سائق الأظعانِ يَطْوي البيدَ طيْ مُنْعماً، عرِّجْ على كُثبانِ طَيْ

وعدد أبياتها مئة وخمسون بيتاً.

اليَتيم: هو البيتُ الذي ينظمُه الشاعرُ وحدَه. ويقال له البيت المنفرد.

اليتيمة: قصيدةٌ بارعة في الغزل، وفيها تصريحٌ ومجون. زعموا أن أميرةً نجدية بارعة الجمال نذرت ألا تتزوَّج إلا فتى يُرضيها شعرُه. فتقرَّبَ شعراءُ كثيرون منها، وعرضوا شعرهم عليها فلم ترتضِ أحداً. وعمل شاعرٌ تهاميٌّ قصيدة، وسار بها فلقيَه في طريقه شاعر آخر يقصِدُ مقصِدَه، فتناشَدا قصيدتيهما. وكانت قصيدةُ التهامي أبرعَ، فقتله رفيقُه وانتحل قصيدته، وقدم بها على الأميرة. لكن الأميرة أدركت من لفظ الشاعر ومن قرائنَ ضمن القصيدة أنها ليست للذي أنشدها بين يديها. وأخيراً اعترف الشاعر بجريمتهِ فأَمرتْ بقتله.

وقد اختلفت آراء النقاد بالعصر الذي فيه القصيدة، كما اختلفوا في قائلها. فقالوا: هي جاهلية، وقالوا: هي أموية. بينما يرجِّحون أنها عباسية. أما قائلها؛ فيرى أنيس مقدسي أنها للعكوَّك (الضرير). وقيل: هي لدَوْقلةَ المنبجيِّ. وقيل: هي لأبي الشِّيص. وفي يتيمة الدهر أبياتٌ على وزن القصيدة ورويِّها لأبي العلاء الأسَدي. وفي مكتبةِ مجمع اللغة العربية بدمشق مجموعٌ وردت فيه «اليتيمة» منسوبةً إلى العكوَّك بن جَبلة، وفي المجموع ذكرٌ لنيِّفٍ وستين بيتاً. والواقعُ أن هذه القصيدةَ نيفٌ وسبعون بيتاً، نُحلت لأربعين شاعراً متفرقين بين العصر الجاهلي والعصر العباسي. ويرجِّح عمر فروخ أنها للعكوَّك (انظره). ومطلعُها:

هـل بـالـطُّلول لـسـائـلٍ ردُّ   أَمْ هـل لـهـا بـتـكـلُّمٍ عـهـدُ؟
درسَ الجـديـدُ جـديـد معهـدِهـا   فـكـأنـمـا هـي رَيـطةٌ جَـرْدُ

يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر: ألفه أبو منصورٍ الثعالبيُّ (ت ٤٣٠ هـ) وجعله ترجمةً ومنتخباتٍ لأشعار العالم الإسلامي آنئذ. وجعله في أربعة أقسام: الأول في محاسن أشعار آل حمدان وشعرائهم وغيرهم من أهل الشام ومصر. الثاني في محاسن أشعار أهل العراق وإنشاء الدولة الديلمية. الثالث في محاسن أشعار أهل الجبال وفارس وجُرجان وطبرستان. الرابع في محاسن أشعار أهل خراسان وما وراء النهر.

وتعتبر اليتيمةُ أفضلَ الكتب الأدبية في ميدانها. وقد جعلها الثعالبيُّ ذيلاً لكتاب «البارع في أخبار الشعراء» لهارون المنجِّم. ولليتيمة ذيلان: الأول «دميةُ القصر وعُصرة أهل العصر» للباخرزي (ت ٤٦٧ هـ). الثاني «خريدةُ القصر وجريدة أهل العصر» للعماد (ت ٥٩٧ هـ). كما أن الثعالبي نفسَه أضافَ عليها ما جمعه في كتابٍ أسماه «تتمة اليتيمة». وهو مستدرك على الأصل، ومرتب على نسقه.

لم يتركِ الثعالبي في عصره ممن رآه، أو سمع عنه، إلا عرَّف فيه واستشهد له بمنتخباتٍ كثيرة. ورتب الشعراءَ داخلَ كلٍّ قسم بحسب الشهرة لا بحسب التسلسل الألف بائي. ولعله أولُ كتاب خرج عن طَوق الجزيرة العربية، وأوسع كتاب في رقعة، وفاتحةُ سلسلة لمن جاء بعده كالباخرزي والحظيري. غير أن الطبعات كلَّها ناقصة.

يسار الكواعب: وهو عبدٌ تعرَّض لبنتِ مولاه، وراوَدَها عن نفسها فنهته فعاودها فامتنعت عليه، فعاد لعادته. فقالت: إنْ كان لا بدَّ فإني مبخِّرتك ببخور، فإن صبرتَ على حرارته صرت إلى ما تريدُ. فعمدت إلى مجمر فأدخلته تحتَه واشتملتْ على سكينِ حديد فجبَّتْ به مذاكيره. فقال: صبراً على مجامر الكرام. ثم لم يلبث أن مات، فصار مَثَلاً لكل جانٍ على نفسه ومتعرضٍ لما يجلُّ عن قدره. وذكره الفرزدق من الشعراء. **(ثمار القلوب)**

اليهوديُّ التائه: روايةٌ مشهورة غير معروفة الجذور، تحكي قصةَ اليهودي الذي قاد السيدَ المسيح إلى الصَّلب. فحُكم عليه أن يضلَّ في الأرض إلى يوم القيامة. طبعت طبعةً أولى مصغَّرة عام ١٦٠٢. ثم شاعت في الآداب الغربية، وطبعت طبعات عديدة، وتناولها عدد من الأدباء؛ كلٌّ من جانبه، مثل «شوبرت» الألماني

(ت ١٧٩١)، و«شوكِنْج» (ت ١٨٨٣). كما أنها ظهرت في الأدب الإنكليزي، والأدب الفرنسي. وتناولَها بعضُهم تناولاً رمزياً مثل «كلود تييه» (ت ١٨٤٤). كما أنها تُرجمت إلى عددٍ من اللغات الشرقية كالفارسية.

يوسف وزليخا: شُغفت امرأة العزيز بهذا الغلام بعد أن خلع عنه قميصَ الحداثة وبدت عليه علائم الشباب، فأخذتْ ترقُبه في غدوِّه ورواحه. فوسوسَ الشيطان في أذنها، وحرَّك الهوى عروقها. وعزمت على الإيقاع به. لكنَّ الفتى كان يُعرض عنها ويتحاشاها. فدعته إلى مخدعها ذاتَ يوم، وحين احتواهُما المخدع غلَّقت الأبواب عليه وقالت: «هيتَ لك». لكن الفتى رفض خيانةَ سيده فأحسَّت بانكسار كبريائها. وهكذا أُدخل يوسف السجن. فأنقذه الله بقصةِ الحلم، فاضطر العزيزُ إلى الإفراج عنه. وحين رأى فيه الصدقَ احتكم إلى رجاله ليرى هل خانه عبده أم خانته زوجه. فعرفوا أن القميص قُدَّ من دُبر. وهكذا حكم عليه بالبراءة.

لفتت محاسنُ يوسُفَ ومكائدُ زُليخا الأدباء قديماً وحديثاً، فنسخوا عليها حكايات مضخمةً بالخيال، وحوَّلها بعضُهم إلى قصَص صوفي؛ فقد نُسب إلى الفردوسي (ت ٤١٦ هـ) قصتُها باثني عشر ألف بيت على البحر المتقارب، ونظمها «جامي» (ت ٨٩٨ هـ) على الهزج المسدَّس. وقلّدهما عددٌ كبير من الأدباء الفرس والترك والعرب، لكنهم جميعاً جعلوا واقعَ قصتهما جِسراً يفرشون عليه آراءهم الفلسفية أو الصوفية أو الرمزية.

اليوم: انظر: أيام العرب.

يوم الفِجار: هو ثلاثةُ أيام مشهورة في تاريخ العرب وأدبهم:

١ ـ يوم الفجار الأول: كان بين كنانةَ بنِ خُزيمة وبين عجزِ هوازن بسوق عكاظ أول يوم من ذي القعدة، سُمي فِجاراً لأنهم فجروا في الشهر الحرام، وكان سببَ ذلك أن بدرَ بنَ مُعسرٍ الكناني كان يستطيل على مَن ورد عكاظَ فيمدُّ رجله ويقول: أنا أعزُّ العرب، فمن كان أعزَّ منها فليضربْها بالسيف. فضربها الأحمرُ بنُ هوازن من بني نصر بن معاوية. وكان بين القبيلتين تشاجُرٌ دون أن يقع بينهما دماء.

٢ ـ يوم الفجار الثاني: كان بسببِ فتيانٍ من غَزيَّةِ قريش وكنانة؛ رأوا امرأةً وضيئةً من بين عامر بن صعصعة بسوق عكاظ، فسألوها أن تُسفرَ لهم فأبتْ. فحلَّ أحدُهم ذيلها

إلى ظهر درعها بشوكةٍ. فلما قامت انكشفتْ، فقالوا: منعتِنا رؤية وجهك وأريتنا دُبركِ!! فصاحت: يالَ عامر. فتهايجوا، وجرت بين الفريقين دماءٌ يسيرة حملها الحارثُ بنُ أمية (ولم يذكره ابن قتيبة).

٣ ـ يوم الفجار الثالث: كان بسبب دَينٍ كان لأحدِ بني نصر على أحد بني كنانة. فأتى النَّصري بقردٍ فقال: من يبيعني مثلَ هذا بمالي على فلان؟ فمرَّ أحد بني كنانة فقتل القردَ، فتصايحَ الفريقان، ثم سكنوا. وكان هذا سببَ الأمر العظيم مِن قتل البرّاض الكناني عَروةَ الرحّال. واتبعت هوازنُ قريشاً وكانوا قد أدركوهم بنخلةَ، حتى دخلوا الحرم وجنَّهم الليلُ. ثم التقوا بعدَ حولٍ فكانت الوقعة أيضاً عليهم. ثم التقوا بعد عام فكانت الكرَّةُ على هَوازن، وفي ذلك سَمَّوا بني أمية العنابسَ لِما فعل حربٌ وأبو حرب وسفيانُ وأبو سفيان من تقييدهم أنفسَهُم حتى يظفروا أو يُقتَلوا. (ولهذا اليوم والآخرينِ روايات أخرى) (العمدة).

اليوميات: لونٌ أدبي يدوِّن فيه الأديبُ أحداثاً، وانطباعاتٍ، ومشاهدات. ويرتِّبُها ترتيباً فنياً على شكل مذكِّرات يومية أو شبه يومية. وهو فن أدبي مستحبٌّ لسهولة عرضه وإقبالِ القارىء عليه. كما قد يكون سِجِلاً شخصياً للوقائع والتجارب وتحليل بعض الأحداث والشخصيات. عُرف مثيلٌ له في عصر المماليك في يوميات السيد بُدير الحلاق، وكتب فيه توفيق الحكيم «يوميات نائب في الأرياف»، ويوميات دانييل ديفو، وأندريه جيد. ومع أن هذه اليوميات غيرُ صالحة للنشر، إلا أن بعضها لقي سبيله إلى النشر. وهناك يوميات خاصة، ويوميات الرحّالة، ويوميات الأحداث...

الفهارس العامة

رأينا تقسيم المصطلحات العامة إلى أربعة أنواع من الفهارس تسهيلاً على الباحث للرجوع إلى مقصده ، وتخفيفاً عليه للوصول إلى بغيته. كما رأينا أن نقصر فهرستنا على العناوين الرئيسية المشروحة دون ما يردُ داخل كل مصطلح خوف الإطالة والإملال.

وفيما يلي:



١ - فهرس المصطلحات العامة

حرف المدّة

حرف الهمزة

حرف الباء

حرف التاء

حرف الثاء

حرف الجيم

حرف الحاء

حرف الخاء

حرف الدال

حرف الذال

حرف الراء

حرف الزاي

حرف السِّين

حرف الشِّين

حرف الصاد

حرف الضاد

حرف الطاء

حرف الظاء

حرف العين

حرف الغين

حرف الفاء

حرف القاف

حرف الكاف

حرف اللام

حرف الميم

حرف النون

حرف الهاء

حرف الواو

حرف الياء

٢ ـ فهرس الأعلام

حرف المدّة

حرف الهمزة

حرف الباء

حرف التاء

حرف الثاء

حرف الجيم

حرف الحاء

حرف الخاء

حرف الدال

حرف الذال

حرف الراء

حرف الزاي

حرف السّين

حرف الشّين

حرف الصاد

حرف الضاد

حرف الطاء

حرف الظاء

حرف العين

حرف الغين

حرف الفاء

حرف القاف

حرف الكاف

حرف اللام

حرف الميم

حرف النون

حرف الهاء

حرف الواو

حرف الياء



٣ ـ فهرس الكتب والمجلات والصحف

حرف المدّة

حرف الهمزة

حرف الباء

حرف الذال

حرف الراء

حرف الزاي

حرف السين

حرف الشين

حرف الصاد

حرف الضاد

حرف الطاء

حرف الظاء

حرف العين

حرف الفاء

حرف القاف

حرف الكاف

حرف اللام

حرف الميم

حرف النون

حرف الهاء

حرف الواو

حرف الياء



٤ - فهرس الأماكن والجمعيات الأدبية



٥ ـ فهرس بأهم المصادر والمراجع

الأخطل شاعر بني أمية ـ مصطفى غازي، الإسكندرية ـ ١٩٥٧ .

الأدب العربي المعاصر ـ شوقي ضيف، مصر ـ ١٩٥٧

أدب بلاد الشام ـ محمد التونجي، تحت الطبع .

الأدب المقارن ـ محمد غنيمي هلال، مصر ـ ١٩٦٢ .

الأدب المقارن مسائله ومباحثه ـ محمد عبد الرحمن شعيب، بنغازي ـ ١٩٦٩ .

أدب المهجر ـ عيسى الناعوري، مصر ـ ١٩٧٧ ، ط ٣ .

الأسطورة في الشعر العربي الحديث ـ أنس داود، ليبيا ـ؟

الأصنام ـ هشام الكلبي، القاهرة ـ ١٩٦٥ .

أطوار الفن القصصي ـ يوسف عجاج، بغداد ـ ١٩٥٣ .

الأعراب الرواة ـ عبد الحميد الشلقاني، ليبيا ـ ١٩٨٢ ، ط ٢ .

الأمثال العربية القديمة ـ رودولف زلهايم، بيروت ـ ١٩٧١ .

انكسارات ـ هاري ليغن، دمشق ـ ١٩٨٠ .

الأنواء ـ ابن قتيبة، حيدر آباد ـ ١٩٥٦

بدر شاكر السياب ـ محمد التونجي، بيروت ـ ١٩٦٨ .

البيان والتبيين ـ الجاحظ، القاهرة ـ ١٩٤٨ .

تاريخ الأدب العربي ـ عمر فروخ، بيروت ـ ١٩٦٨ .

تاريخ بغداد ـ الخطيب البغدادي، بيروت ـ (أوفست) .

تاريخ الفكر العربي ـ عمر فروخ، بيروت ـ ١٩٦٢ .

التعريفات ـ الجرجاني، تونس ـ ١٩٧١ .

ثمار القلوب ـ الثعالبي، مصر ـ ١٩٠٨ .

جذوة المقتبس ـ الحافظ الحُميدي، القاهرة ـ ١٩٦٦ .
جمهرة أشعار العرب ـ أبو زيد القرشي ، مصر ـ ١٩٢٦ .
جمهرة اللغة ـ ابن دريد، حيدر آباد ـ ١٣٥١ .
جواهر البلاغة ـ أحمد الهاشمي ، مصر ـ ١٩٥٤ .
حركة التأليف عند العرب ـ أمجد الطرابلسي ، دمشق ـ ١٩٥٤ .
الحطيئة ـ جميل سلطان، دمشق ـ؟
حي بن يقظان ـ ابن طفيل، بيروت ـ ١٩٨٠، ط ٣ .
حي بن يقظان ـ أحمد أمين، مصر ـ ١٩٥٩ .
خلاصة الأثر ـ محمد المحبي .
دائرة المعارف الإسلامية ـ (المترجمة) .
دراسات في الأدب المقارن[1] ـ محمد التونجي، دمشق ـ ١٩٨٢ .
دراسات في الأدب المقارن ـ محمد عبد المنعم خفاجي، مصر ـ؟
ديوان بهاء الدين العاملي ـ بيروت ١٩٨٧ .
ديوان المثقب العبدي ـ بغداد ـ ١٩٥٦ .
الرائد ـ نعيم الحمصي، دمشق ـ ١٩٤٨ .
رحلة الأدب العربي إلى أوروبة ـ مفيد الشوباشي ، مصر ـ ١٩٦٨ .
رسالة التوابع والزوابع ـ بطرس البستاني، بيروت ـ؟
الرومانتيكية ـ محمدغنيمي هلال ـ مصر ـ ١٩٥٥ .
سرّ صناعة الإعراب ـ ابن جني، مصر ـ ١٩٥٤ .
شرح المفصل ـ ابن يعيش، مصر ـ ط المنيرية .
الشعر والشعراء ـ ابن قتيبة، بيروت ـ ١٩٦٨ .
العصر الإسلامي ـ شوقي ضيف، مصر ـ ١٩٦٣، ط ٢ .
العصر الجاهلي ـ شوقي ضيف، مصر ـ ١٩٦٥، ط ٢ .
العقد الفريد ـ ابن عبد ربه الأندلسي، مصر ـ ١٩٦٥ .
علم العروض والقافية ـ عبد العزيز عتيق، بيروت ـ ١٩٦٧ .
الغربة في الشعر الجاهلي ـ عبد الرزاق خشروم، دمشق ـ ١٩٨٢ .

---

(١) ذكرناه مختصراً (في الأدب المقارن).

الفرزدق ـ خليل مردم، دمشق ـ ١٩٣٩ .
فرهنك مُعين ـ (قاموس فارسي) ـ محمد معين، طهران ـ ١٣٦٠ هـ ش .
فن المقامات بين الشرق والغرب ـ يوسف عوض، بيروت ـ ١٩٧٩ .
في طرائق تدريس اللغة العربية ـ محمود السيد، دمشق ـ ١٩٨٥ .
قاموس الآلهة السورية ـ ترجمة وحيد خياطة، حلب ـ ١٩٨٧ .
القسطاس في علم العروض ـ الزمخشري، حلب ـ ١٩٧٧ .
قضايا الشعر المعاصر ـ نازك الملائكة، بغداد ـ ١٩٦٥، ط ٢ .
الكامل ـ المبرد، بيروت ـ؟
الكامل في العروض ـ محمد قناوي، القاهرة ـ ١٩٦٩ .
الكتاب ـ سيبويه، مصر ـ ١٩٦٦ .
كشف الظنون ـ حاجي خليفة، بيروت ـ مكتبة المثنى .
اللسان ـ ابن منظور، بيروت ـ طبعة صادر .
لغز عشتار ـ فراس السوّاح، قبرس ـ ١٩٨٥ .
لمحات في المكتبة ـ محمد علي الخطيب، بيروت ـ ١٩٧١، ط ٣ .
المجموعة الفارسية ـ محمد التونجي، دمشق ـ ١٩٦٧ .
المحبَّر ـ ابن حبيب، بيروت ـ؟
المدخل إلى الآداب الأوروبية ـ فؤاد مرعي، حلب ـ ١٩٨١، ط ٢ .
المزهر ـ السيوطي، مصر ـ طبعة صبيح .
مصادر التراث العربي ـ عمر الدقاق، حلب ـ ١٩٦٨ .
معالم النقد الأدبي ـ عبد الرحمن عثمان، مصر ـ؟
المعتمد بن عباد ـ عبد الرحمن عثمان، مصر ـ؟
المعتمد بن عباد ـ عبد الوهاب عزام، مصر ـ ١٩٥٩ .
معجم الأدباء ـ ياقوت الحموي، مصر ـ ١٩٣٦ .
المعجم الأدبي ـ جبور عبد النور، بيروت ـ ١٩٧٩ .
معجم الأسماء المستعارة ـ يوسف أسعد داغر، بيروت ـ ١٩٨٢ .
معجم البلدان ـ ياقوت الحموي، بيروت ـ طبعة صادر .
معجم المصطلحات الصوفية ـ عبد المنعم الحنفي، دمشق ـ ١٩٨٠ .

معجم المصطلحات الأدبية - إبراهيم فتحي، تونس - ١٩٨٦ .
معجم المصطلحات العربية - وهبة ومهندس، بيروت - ١٩٧٩ .
معجم المعربات الفارسية - محمد التونجي، دمشق - ١٩٨٨ .
المعجم المفصل في علم العروض والقافية - إميل بديع يعقوب، بيروت - ١٩٩١ .
المعجم المفصل في اللغة والأدب - عاصي ويعقوب، بيروت - ١٩٨٧ .
معرفة الله والمكزون السنجاري - أسعد علي، بيروت - ١٩٧٢ .
مع المكتبة العربية - عبد الرحمن عطبة، حلب - ١٩٧٨ .
معيد النعم ومبيد النقم - تاج الدين السُّبكي، بيروت - ١٩٨٦ .
مفاتيح الغيب - الرازي، مصر - ١٢٨٠ .
المفصل في تاريخ العرب - جواد علي، بيروت - ١٩٧٦ .
مقامات الحريري - بيروت، ١٩٨٠ .
منهل الوراد - قسطاكي الحمصي، مصر - ١٩٠٧ .
الموسوعة الفلسفية - عبد المنعم الحنفي، بيروت - دار ابن زيدون .
الموسوعة الميسرة - طبعة مصر .
في طريق الميثولوجيا عند العرب - محمود سليم الحوت، بيروت - ١٩٧٩، ط ٢ .
نفحة اليمن - محمد الكوكباني، كلكتة - ١٩٢٢ .
النهاية في غريب الحديث - ابن الأثير، مصر - ١٩٦٣ .
هدية العارفين - إسماعيل البغدادي، بيروت - المثنى .
الوصف - سامي الدهان، مصر - فنون الأدب .
يتيمة الدهر - الثعالبي، مصر - ١٩٤٧ .